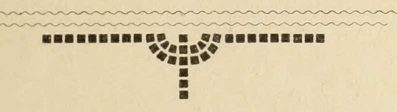
Nashe als Kritiker.



Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

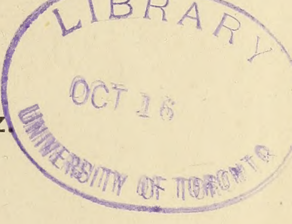
der Philosophischen Fakultät der Königlichen Universität

Greifswald

vorgelegt

von

Oskar Koschwitz.



Berlin 1914.

W. Blankenfeldt, Buchdruckerei, Berlin N.W. 5, Birkenstr. 60.

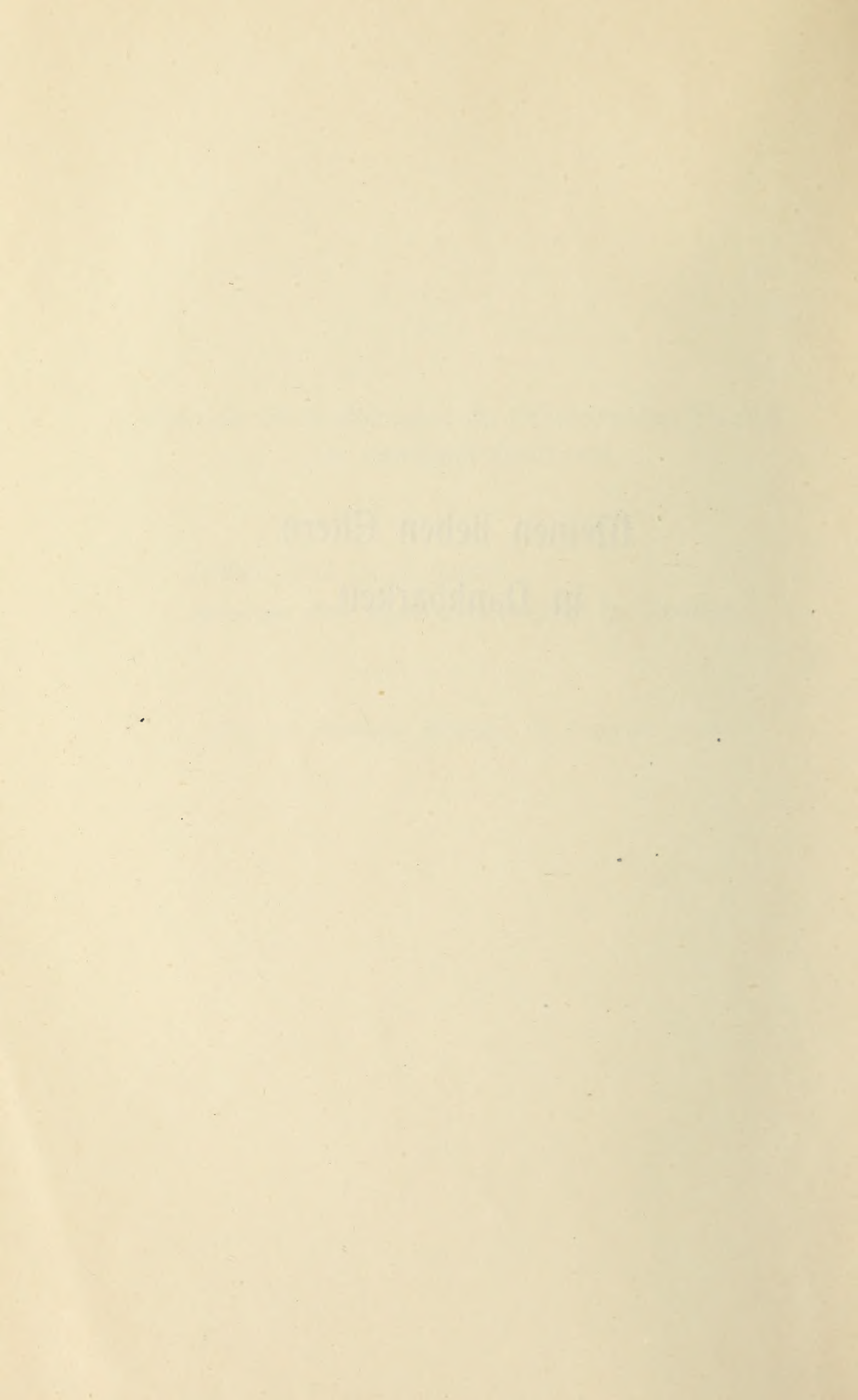
Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Universität Greifswald.

Dekan: Prof. Dr. O. Jaeckel.

Referent: Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Konrath.

Tag der mündlichen Prüfung: 22. Dezember 1913.

Meinen lieben Eltern
in Dankbarkeit.



Inhalt.



Einleitung.

Wenn in der vorliegenden Arbeit der Versuch unternommen werden soll, Nashes literarische Ideen im Zusammenhange darzustellen, so werden wir einleitend gut daran tun, einen Blick auf die Kritik im letzten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts zu werfen. — Diese Zeit ist ja von umso größerer Bedeutung, als man erst von da an von einer eigentlichen Kunstkritik in England sprechen kann; dem Werke rein rhetorischen Inhaltes, wie Wilson oder Coxes „Arte of English Rhetorike" und selbst Aschams „Schoolmaster" wird man unmöglich an den Anfang derselben stellen können.

Wir werden unserer Aufgabe am besten gerecht, wenn wir die Hauptfragen kurz berühren, die die Kritiker beschäftigen. Denn trotz der großen Mannigfaltigkeit der Ideen, die damals auftauchen, beziehen sich die meisten kritischen Erörterungen hauptsächlich auf drei wichtige Probleme.

Zunächst die Verteidigung der Poesie. Dies ist gleichzeitig die erste und vornehmste Aufgabe, vor welche die Kritik der Renaissance überhaupt gestellt wird. Dem ganzen Mittelalter ist eine Geringschätzung oder gar eine Verachtung der Dichtkunst eigen. Dem Beispiele Platos folgend hatte man die Poesie als zwecklos, die Dichter als Lügner, ihre Werke als obscön und als Blasphemieen bezeichnet. — In England versucht vor allem Stephen Gosson in seiner „School of Abuse" die Poesie zu diskreditieren. Er wiederholt die mittelalterlichen Argumente gegen sie, bemerkt jedoch ausdrücklich, daß er nur ihren Mißbrauch, nicht aber sie selbst angreife.

Diejenigen, die sich die Verteidigung der hart bedrängten Dichtkunst angelegen sein lassen, finden ihr Vorbild bei den italienischen

Renaissancekritikern. Die Gründe, die sie anführen, decken sich mit denen Daniellos, Minturnos und Skaligers. Mit Recht ist Sidneys „Apology for Poetrie", das bedeutendste Werk der englischen Kritik im sechzehnten Jahrhundert, „a veritable epitome of the literary criticism of the Italian Renaissance" genannt worden.[1]

Die Rechtfertigung der Poesie versucht man vor allem durch den Hinweis auf den moralischen Endzweck derselben. Sie kann niemals einen demoralisierenden Einfluß haben; nicht die Dichtkunst ist es, die des Menschen Geist mißbraucht, sondern umgekehrt des Menschen Geist die Dichtkunst. Wenn schließlich dem Poeten Lügenhaftigkeit vorgeworfen worden ist, so wird darauf hingewiesen, daß dieser nichts behauptet, daher also kein Lügner genannt werden kann.

Es erübrigt sich, auf den Verlauf des Streites einzugehen, umso mehr als alle Gedanken, die hier geäußert werden, wenig origineller Art sind. — Eine sekundäre Bedeutung allerdings kommt allen diesen Erörterungen insofern zu, als diejenigen, die vor die Aufgabe gestellt sind, sich der Poesie anzunehmen, die fundamentalen Probleme derselben aufzusuchen und zu erörtern beginnen. Damit ist ein wichtiger Schritt in der Entwicklung der literarischen Kritik in England getan.

Die englische Kunstkritik ist ferner in ihrem Beginn ein beständiger Kampf zwischen Romantik und Klassizismus. Es ist sonderbar, daß wir zu einer Zeit, da die Literatur ausgesprochen romantisch ist, bei den Kritikern so viele klassizistische Tendenzen finden, die schließlich zur Gründung einer neoklassischen Schule durch Ben Jonson führen. — Für die Romantiker ist der Dichter ein Schöpfer, der im Gegensatz zum Historiker nicht nur die Natur beschreibt, sondern kraft seiner Intuition eine zweite Natur schafft. — Die Klassizisten halten sich streng an die Vorschrift des

[1]) Vgl. Spingarn, „Literary Criticism in ihe Renaissance", p. 268.

Horaz,[1] wonach die Poesie nur eine Nachahmung der Wirklichkeit ist; solche frei erfundenen, phantastischen Handlungen, wie sie das Mittelalter liebte, verachten sie. — Während die einen als hauptsächliche Quelle der Poesie den natürlichen Genius des Dichters betrachten und weniger Gewicht auf die ihm anerzogenen Fähigkeiten legen, verlangen die andern einen gleichmäßigen Anteil von Natur und Kunst. Zwischen diesen beiden Strömungen, die durch Sidney, Puttenham einerseits, Webbe andererseits gekennzeichnet werden, bewegt sich die Kritik jener Zeit. Aber es ist charakteristisch, daß überall eine gewisse Mäßigung herrscht: wir finden weder reine Klassizisten, noch reine Romantiker. Selbst Sidney befindet sich z. B. mit der Befürwortung antiker Metra und der Einheiten im Drama auf vollständig klassischem Boden.

Auch den Streit über die Wertschätzung der Alten und Modernen finden wir schon gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts. Wir machen die auffallende Bemerkung, daß, während Romantiker, wie z. B. Sidney, der englischen Dichtkunst kühl gegenüberstehen, diejenigen, die den Geist der Antike am meisten in sich aufgenommen haben, wie Webbe und vor allem später Ben Jonson, eine aufrichtige Sympathie für die älteren und modernen Dichter Englands haben. Wie ist diese Tatsache zu erklären? Doch wohl nur so, daß in der Brust dieser Männer zwei Seelen wohnen: die eine schwärmt für die Antike, während die andere sich der Moderne zuwendet. Im Klassizismus finden sie die Formideale, die Stoffe aber in der Gegenwart.

Zu diesen drei Fragen nimmt auch Thomas Nashe Stellnng. Seine kritischen Gedanken zusammenzustellen und zu systematisieren, war durch mancherlei Umstände erschwert.

---

[1] Vgl. z. B. den Anfang der Epistel an die Pisonen:

Humano capiti cervicem pictor equinam
Iungere si velit et varias iuducere plumas
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa saperne:
Spectatum admissi risum teneatis amici?

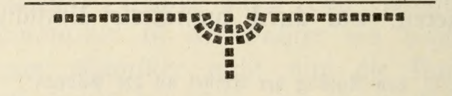
Nirgends finden sich in seinen Werken Erwägungen über die Dichtkunst im Zusammenhange vor, sondern sie sind an den verschiedensten Stellen versteckt und nicht immer ganz durchsichtig. Diese Stellen zu verstehen ist wegen der zahlreichen Anspielungen auf Personen und aktuelle Ereignisse häufig sehr erschwert. Es sei nur an sein berühmtes Vorwort zu Greenes „Menaphon" erinnert.

Als ergiebigste Quelle für seine literarischen Ideen kommen hauptsächlich in Betracht:

1. The Anatomie of Absurditie (1587,88).
2. Die oben erwähnte Epistel zu Greenes „Menaphon" (1589).
3. Die Vorrede zu Nashes Ausgabe von Sidneys „Astrophel and Stella" (1591).
4. Pierce Penilesse his Supplication to the Divell (1592).
5. Strange Newes of the Intercepting Certaine Letters (1592/93).
6. Have with you to Saffron-Walden (1596/97).
7. Nashes Lenten Stuffe (1598).

Gelegentliche Äußerungen über die Dichtkunst finden sich jedoch auch in den anderen Werken Nashes.

Zu Grunde gelegt ist die ausgezeichnete Ausgabe: „The Works of Thomas Nashe. Edited from the original texts by Ronald B. Mc. Kerrow. London 1904—1910. 5 Bände.



A.

Nashes Stellung dem Publikum gegenüber.

Nashe steht dem Publikum im allgemeinen unfreundlich, man kann fast sagen, feindlich gegenüber. Diese Abneigung, die er mit vielen Autoren seiner Zeit teilt, hat verschiedene Ursachen. Einmal verachtet ein großer Teil der Bevölkerung aus religiösen oder persönlichen Bedenken die Poesie und sucht mit aller Macht das geistige Leben einzuengen. Ein anderer Teil wiederum, bei dem das Interesse für die Dichtkunst noch nicht ganz erloschen ist, zeigt viel mehr Neigung für die heitere, anspruchslose Muse als für wirkliche Kunst. Nur bei einigen wenigen finden die Dichter Verständnis. So können wir ihre mannigfachen Klagen über die Haltung des Publikums wohl verstehen, und selbst der bittere Haß Ben Jonsons[1] ist in gewisser Weise erklärlich.

Scharfe Angriffe richtet Nashe gegen die puritanischen Verächter der Poesie und schreckt selbst vor beleidigenden Ausdrücken nicht zurück. „Dulheaded Divines" und „slowe spirited Saturnists nennt er sie im Pierce Penilesse. Sie betrachten die Dichter als Narren, die ihren Verstand falsch anwenden. Sie selbst aber sind zu nichts anderem fähig, als die Gedanken, die sie bei Beza oder Marlorat gestohlen haben, in kunstloser Rede aneinander zu reihen. Gerade für sie ist es gut, sich mit der Poesie mehr zu beschäftigen. Vielleicht lernen sie dann, ihre Predigten in eine kunstvollere Form zu kleiden. (Pierce Penilesse, I, 162; Christs Teares II, 124.)

---

[1] Vgl. namentlich „Every Man out of his Humour" (Induction).

Diese stehen der Dichtkunst prinzipiell ablehnend gegenüber, weil sie von ihrer Schädlichkeit überzeugt sind. Außer ihnen gibt es noch viele, die aus anderen Gründen Feinde der Poesie geworden sind. Sie legen nämlich jedem Werke eine allegorische Bedeutung unter, wo eine solche durchaus nicht beabsichtigt ist, und wittern überall persönliche Anspielungen.[1]

Gegen diese falschen Interpreten kämpft Nashe mit ganz besonderer Erbitterung; fast seine sämtlichen Werke legen davon Zeugnis ab. Man hat mir mitgeteilt – sagt er in Christ's Teares, To the Reader, ed. 1594, (II, 182) — daß einige glauben, in meinem „Jack Wilton" sei mit Wittenberg eine der beiden Universitäten Englands gemeint: . . . . . . „Let one but name bread, they will interpret it to be the town of Bredan in the low countreyes; if of beere he talkes, then straight he mocks the Countie Beronne in France", etc. . . . . . . Infinite number of these phanatical strange hierogliphicks have these new decipherers framed to them selves, and stretcht words on the tenter hooks so miserably, that a man were as good, considering everie circumstance, write on cheverell as on paper."

In welcher raffinierten Weise diese Leute darauf ausgehen, den guten Ruf eines Schriftstellers zu vernichten, wird ausführlich in „Lenten Stuffe (III, 213—6) geschildert. Um dem Autor die Gunst eines wohlhabenden Mannes zu rauben, suchen sie seine Werke nach ihrer Weise zu interpretieren. Sie drehen und deuteln so lange an dem Sinn seiner Worte herum, bis daß sich eine Anspielung herauslesen läßt und machen so den Gönner glauben, der Dichter habe ihn treffen wollen.

Nicht nur einzelne Personen, ganze Stände glauben sich manchmal beleidigt und legen einen Sinn in des Dichters Worte, der ihm vollständig fern gelegen hat. So fühlten

[1]) Klagen über eine falsche Auslegung sind in der zeitgenössischen Literatur häufig; vgl. z. B. die Induktion zu Ben Jonsons „Bartholomew Fair" und „Every Man out of his Humour" II, 2.

sich die Altertumsforscher durch eine Stelle im „Pierce Penilesse" beleidigt. Nashe weist ihre Auslegungen zurück und ruft ihnen gleichzeitig ein cavete zu: nicht immer werde er sich ihre Verleumdungen gefallen lassen — (Epistle to the Printer; I 154—5.)

Mit welcher Geringschätzung alle diese Leute auf die Dichter herabblicken, wird uns in „Summer's Last Will and Testament" gezeigt. Dort klagt der Winter den Herbst an, daß er die Kunst und Wissenschaften zu sehr begünstigt habe; von den Dichtern spricht er in der folgenden Weise:

„There grew up certaine drunken parasites,
Term'd Poets, which, for a meales meat or two,
Would promise monarchs immortalitie:
They vomited in verse all that they knew,
Found causes and beginnings of the world,
Fetcht pedegrees of mountaines and of flouds,
From men and women whom the Gods transform'd:
If any towne or citie they pass'd by
Had in compassion (thinking them mad men)
Forborne to whip them or imprison them,
That citie was not built by humane hands,
T'was raisde by musique, like Megara walles;
Apollo, poets patron, founded it,
Because they found one fitting favour there:
Musaeus, Lynus, Homer, Orpheus,
Were of this trade, and thereby wonne their fame".
(III, 273/4.)

Dem Publikum, das sich anmaßt, über dichterische Werke zu Gericht zu sitzen, wird Kritiklosigkeit vorgeworfen. Große Dichter werden mit öden Reimschmieden auf eine Stufe gestellt: . . . . . „a tale of Joane of Brainsfords will, and the unlucky frumenty will be as soone entertained into their Libraries as the best Poeme that ever Tasso eternished: which, being the effect of an undiscerning iudgment, makes drosse as valuable as gold, and losse as wel-come as gaine". (Vorrede zu „Menaphon" III, 314). Oft kommt es vor, daß die einfachsten, ungebildetsten Leute ein gesünderes Urteil haben als jene „quadrant crepundios", die sich anmaßen, über dichterische Werke zu Gericht zu sitzen. (Ebenda).

Die Menge will immer etwas neues zu sehen bekommen. Mag es auch noch so schlecht sein, es findet Beifall, nur, weil es neu ist. („Anatomy of Absurdities", I, 46).

Während man selbst überall persönliche Angriffe wittert, sind Spottgedichte beim Publikum am beliebtesten. Wer am meisten schmäht und verleumdet, den hält es für einen großen Dichter. „They impute singularity to him that slaunders privily, and count it a great peece of Art in an inkhorne man, in any tapsterly termes what soever, to expose his superiors to envy." (Vorwort zu „Menaphon", III, 315).

Es ist selbstverständlich, daß ein solches Publikum nicht die Dichter durch materielle Unterstützungen ermutigt. Auch die Adligen, die bisher in so hochherziger Weise sich der englischen Dichter angenommen hatten, ziehen jetzt ihre Hand zurück und lassen die Dichter betteln gehen. Die Klage Spensers in den „Tears of the Muses", daß der Adel Englands jetzt so wenig für die Dichtkunst übrig habe, zieht sich auch wie ein roter Faden durch Nashes Werk.[1]

In „Pierce Penilesse" stellt Nashe den Adligen Sir Philipp Sidney zum Vorbild hin. Er, der selber ein großer Dichter war, wußte genau, wieviel zu einem vollendeten dichterischen Werke gehörte. Darum schätzte er aber auch die Dichter und belohnte sie reichlich. „But", fährt er fort, „thou art dead in thy grave, and hast left too few successors of thy glory, too few to cherish the Sons of the Muses, or water these budding hopes with their plenty, which thy bounty erst planted." Die großen Leute lieben es zwar, daß ihr Name durch die Dichter gefeiert wird. Aber sie schenken ihr Interesse diesen nur solange, bis ihre Eigenliebe befriedigt ist. Den Dank vergessen sie dann abzustatten. (I, 159).

---

[1]) Vgl. Shakespeares Antwort auf diese Klagen im „Midsummernight's-Dream".

Während der englische Adel früher seinen Stolz darin sah, dem Dichter eine Freistelle zu gewähren, weist er ihn jetzt von seiner Schwelle. In ergötzlicher Weise erzählt Nashe in der „Epistle Dedikatorie" zu „Lenten Stuffe" (III, 147—50), wie es einem ergeht, der an das Haus eines Edelmannes klopft. Mit ein paar leeren Redensarten sucht man sich seiner zu entledigen. Die Adligen ziehen vor, das Geld, welches sie zur Unterstützung von Kunst und Wissenschaften anwenden sollten, mit Dirnen und Spaßmachern zu verprassen: „. . . . bounty is bankerupt, and Lady sensualitie licks all the fat from the seven Liberal Sciences"; vgl. auch Vorwort zu „Menaphon" (III, 322).

Es ist leider beklagenswert, daß die Dichter nicht Stolz genug besitzen und immer wieder um die Gunst des Adels betteln, während sie doch nichts als Spott dafür haben. Die Zeit verlangt nach einem Aretino, der diese „golden asses" brandmarkt. („Pierce Penilesse"; I, 242).

Selbst der Hof macht keine Ausnahme. Oft werden die Hoffnungen, die man sich auf die Unterstützung des Hofes machte, zu nichte. Derjenige, der dort etwas erreichen will, muß sich den Launen desselben anzupassen verstehen. („Have with you"; III, 30).

Ist es bei der schlechten materiellen Lage, in der die Dichter sich befinden, verwunderlich, wenn sie, um nicht zu verhungern, manchmal Minderwertiges veröffentlichen? In „Have with you" (III, 26) klagt Importuno, daß er, um etwas Geld zu verdienen, in diesen Tagen weiter nichts als Albernheiten für einzelne adlige Herren geschrieben, seinen guten Ruf aber gänzlich vernachlässigt habe. Mit dem Hinweis auf pekuniäre Bedrängnis entschuldigt Nashe auch seine eigenen unsittlichen Werke: . . . . . . „when res est augusta domi, the bottome of my purse is turned downeward . . . . , I am faine to let my Plow stand still in the midst of a furrow, and follow some of these newfangled Galiardos and Senior Fantasticos, to whose amorous Villanellas and Quipassas

I prostitute my pen in hope of gain; but otherwise there is no newfangleness in mee but povertie, which alone maketh me so unconstant to my determined studies". („Have with you"; III, 30,3 und 129).

In seiner Abneigung gegen die Kritik seiner Zeit geht Nashe jedoch nicht so weit, jedwedem die Fähigkeit abzusprechen, an einem dichterischen Werke Kritik zu üben. In „Lenten Stuffe" (III, 215) stellt er ausdrücklich den „latinlesse dolts" und „saturnine heavy - headed blunderers", die alle Künste für Puppenspiele und Spielzeug halten, die berufenen Kritiker gegenüber. Sie verehrt er und will sich gern ihrem Urteil unterwerfen.

Betrachten wir die Anforderungen, die er an diese stellt, so verlangt er vor allem von ihnen Liebe zur Poesie. So bittet er in der Epistle zur „Anatomie of Absurditie" Charles Blunt, sein Werk mit Wohlwollen aufzunehmen, „by that entire love which you beare into Artes" (I, 8). Seinem Freunde Apis Lapis ruft er in der Dedikation zu „Strange News" zu: „Stil be constant to thy content, love poetry, hate pedantisme" (I, 258).

Ebenso wie der Dichter, so muß auch der Kritiker Gelehrsamkeit besitzen. Spöttisch spricht Nashe im Vorwort zu „Menaphon" (III, 312) von jenen „deep read Schoolemen or Grammarians", die, obwohl sie über ein bischen Grammatik nicht hinausgekommen und ohne jedes Verständnis für die Künste sind, sich doch ein Recht anmaßen, über alles zu urteilen.

Auch moralische Reife verlangt er. Derjenige, der sittlich noch nicht gefestigt ist, wird die Gedanken des Dichters nicht in ihrem vollen Umfange verstehen. Er wird im Gegenteil von ihnen im schädlichen Sinne beeinflußt werden, „applying those things to the pampering of their private Venus, which were purposely published to the suppressing of that common wandering Cupid". („Anatomy of Absurditie"; I, 30). Nashe vergleicht sie mit den Spinnen, die Gift aus der Honigwabe und Verderben aus den heiligsten Dingen saugen — (ebenda).

Moralische Reife und Gelehrsamkeit sind bedingt durch eine gewisse Erfahrung. Deshalb sind junge Leute, die diese Erfahrung noch nicht besitzen, zu einem reifen Urteil unfähig. Der Prolog zu „Summers Last Will and Testament“ entschuldigt den Dichter, solange geschwiegen zu haben. Er wollte nicht, daß „childhood and ignorance would play the goslings, contemning and condemning what they understood not“. Aber, fügt der Prolog hinzu, „their censures we wey not, whose sences are not yet unswadled . . . . . Whelpes will barke before they can see, and strive to byte before they have teeth.“ (III, 234).

Wie ein unreifer Kritiker sich einem dichterischen Werk gegenüber verhält, wird uns in der Person des Will Summers in demselben Stück gezeigt. Er steht der Handlung verständislos gegenüber und ist unfähig die Gedanken des Dichters zu erfassen. Seine Kritik besteht lediglich darin, dumme und witzlose Bemerkungen über das Stück zu machen.

Reife und Erfahrung sollen auch eine Gleichmäßigkeit des Urteils mit sich bringen. Der Kritiker darf nicht heute etwas sagen, was er morgen wieder verwirft. Dem Gabriel Harvey wirft Nashe im „Strange News“ (I, 283) eine derartige Inkonsequenz vor. In einem seiner Werke hatte er die außergewöhnliche Erfindungsgabe eines Lucian, Petrarcha, Aretino, Pasquil bewundert, während er sie in einem andern „a venemous and viperous brood of railers“ nennt.

Auch im Geschmack darf man nicht variieren. Derjenige, der echte Poesie liebt, darf nicht zu gleicher Zeit an Balladen Gefallen finden („Terrors of the Nigth“; I, 351).

Mit gesundem Menschenverstande soll der Kritiker an ein Werk herantreten. Nashe warnt vor zwei Extremen: „they bee not nimis credulos aut incredulos, too rash or too slow of beleefe“. („Have with you“, To the Reader; III, 23).

Stets muß der Kritiker strengste Objektivität bewahren. Neid und Mißgunst müssen ihm fremd sein. So werden im

Vorwort zu „Menaphon" (III, 311) die Studenten gerühmt . . . „whose iudgements (not entangled with envie) enlarge the deserts of the learned by your liberall censures".

Überhaupt muß er verstehen, die Persönlichkeit des Dichters von seinem Werke zu trennen. Dies betont Nashe öfter dem Gabriel Harvey gegenüber, der bei der Beurteilung Greenes immer wieder dessen anrüchiges Privatleben mit hineinzog.

Auch über einzelne Aufgaben, die sich für den Beurteiler ergeben, verbreitet sich Nashe. Die Kritik, die man an einem Werke übt, soll objektiv sein; sie soll aber auch die Schwächen des Autors rücksichtslos darlegen. („Anatomy of Absurditie"; I, 9). Deshalb erkennt er auch Frauen nicht die Fähigkeit zu, ein Werk richtig zu beurteilen. Sie preisen jeden Autor, der es versteht, ihre Eitelkeit zu befriedigen. Die eigenartige, moralisierende Schrift „Christ's Teares over Jerusalem" widmet er der Lady Elizabeth Carey mit den Worten: „To none of all those maiesticall wit-forestalling worthies of your sexe my selfe doe I apply, but you alone The cunning courtship of faire words can never over-worke mee to cast away honor on anie. I hate those female braggarts that contend to have all the Muses begat their doores, and, with Doves, delight evermore to looke themselves in the glasse of vaine-glorie; yet by their sides weave continually Barbarie purses, which never ope to any but pedanticall Parasites" (II, 11).

Scharf und gerecht soll der Kritiker urteilen, aber er soll nicht boshaft werden. In diesem Falle würde er sich selbst ein schlechtes Zeugnis ausstellen. („Anatomie of Absurditie", I, 26/7.)

Der Dichter kann nicht immer Werke schaffen, die auf gleicher Höhe stehen. Es wird immer Augenblicke geben, da seine Kraft erlahmt. Der Beurteiler muß diesem Umstande Rechnung tragen. „In much Corne is some Cockle; in a heape of coyne here and there a peece of Copper; wit

hath his dregs as well as wine; words their waste, inke his blots, every speech his Parenthesis; Poetical fury, as well Crabbes as Sweetings for his Summer fruites. Nemo sapit omnibus horis." (Epilog zu „Summers Last Will and Testament"; III, 293).

Besonders dem Anfänger soll man mit Milde begegnen, sonst raubt man ihm den Mut zu weiterem poetischen Schaffen. So bittet Nashe im Vorwort zu „Menaphon" die Studenten: „Reade favourably, to incourage me in the firstlings of my folly . . . . ." (III, 324).

Derjenige, welcher den Dichter wirklich verstehen und beurteilen will, muß sein Werk eingehend studieren. Eine oberflächliche Kenntnis genügt nicht. Dies wird besonders in den „Terrors of the Night" (To Master or Goodman Reader) betont, wo Nashe gegen diejenigen polemisiert, die nur das Titelblatt lesen und dann mit ihrem Urteil fertig sind. (I, 343/4).



B.

Grundfragen der Poesie.

I. Wertschätzung und Wesen der Poesie.

Mit allen Renaissance-Kritikern teilt Nashe eine hohe Wertschätzung der Dichtkunst. In allen seinen Werken, mögen sie auch Pamphlete allerschlimmster Art sein, wo sein Stil sich oft nicht über ein allgemeines Schimpfen erhebt, fällt uns die große Begeisterung auf, mit der er von der Poesie spricht. Welche Bedeutung er ihr vor allen andern Künsten gibt, sagt er einmal im „Pierce Pennilesse" (I, 194): „Poetry is the hunny of all flowers, the quintessence of all Sciences, the Marrowe of Witte, and the very Phrase of Angels". Mit Cicero (Tuscul. I; 1, 3) werden die Dichter als die ältesten Menschen bezeichnet; sie sind älter als die Philosophen. — Wie jede andere Kunst ist auch die Poesie göttlichen Ursprungs („Christ's Teares"; II, 126); Nashe wiederholt damit eine Anschauung, die ein Gemeinplatz der Renaissancekritik darstellt, und die auch schon Horaz in seiner „Ars poetica" ausspricht.[1] Im „Unfortunate Traveller" spricht er von der „sacred number" der Dichter, zu denen er sich nicht zu zählen wagt. (II, 201). In demselben Werke finden sich Worte, die zu dem Schönsten gehören, was jemals über die Dichtkunst geschrieben worden ist: Niemals schadet das Schicksal seinem eigenen Rufe mehr, als wenn es einen großen Dichter sterben läßt. Wenn ein göttlicher Funke in der Brust eines sterblichen Menschen noch schlummert, so hat ihn Gott ganz gewiß in das Herz des

[1]) Vgl. über die Entstehung dieser Ansicht A. Rosenbauer, die poetischen Theorieen der Pleiade. Erlangen und Leipzig 1895, Seite 22 ff.

Dichters gelegt. Es gibt keinen Menschen, der Gott an Geist so nahe kommt wie er. Alle Schätze der Welt verachtet der Dichter. Habsucht ist ihm fremd, er lebt nur seiner Kunst. Die Dichter sind nicht Kinder der Welt, darum werden sie auch von der Welt verachtet. Nashe schließt diesen wunderbaren Hymnus auf die Dichter mit den Worten: „As sweet Angelicall querishers they are continually conversant in the heaven of Arts: heaven it selfe is but the highest height of knowledge; he that knowes himselfe and all things else, knowes the meanes to be happie: happie, thrice happie, are they whom God hath doubled his spirite uppon, and given a double soule unto to be Poets". (II, 242).

Gern gibt Nashe dem Gedanken Ausdruck, daß die Menschen den Dichter niemals verstehen. So wird ihm auch materieller Lohn nicht zu teil, sondern er erntet höchstens das närrische Lob, das man einem Spaßmacher zollt. Wir gleichen — sagt er in „Have with you" (Tho the Reader; III, 19) — jenen flüchtigen Priestern in Portugal und Spanien, die der Papst zu irischen Bischöfen macht, ohne ihnen auch nur einen Pfennig zum Lebensunterhalt zu gewähren, außer daß einige Mönche für sie betteln dürfen. Das Einzige, was uns geblieben ist, ist unsere Dichtergabe. Sie macht uns alles Leiden vergessen, und als wahre Philosophen wissen die Dichter sich zu trösten. In „Summers Last Will and Testament" sagt Sol, der Gott der Poesie:

„Musique and poetrie, my two last crimes,
Are those two exercises of delight,
Wherewith long labours I doe weary out.
The dying Swanne is not forbid to sing,
The waves of Heber playd on Orpheus strings
When he (sweete musique Trophe) was destroyd".
(III, 250).

Die hohe Stellung der Poesie ist bedingt durch ihr Wesen. Nashe definiert sie folgendermaßen:

„I account of Poetrie, as of a more hidden and divine kinde of Philosophy, enwrapped in blinde Fables and darke

stories, wherin the principles of more excellent Arts and morrall precepts of manners, illustrated with divers examples of other kingdomes and Countries, are contained". („Anatomie of Absurditie; S. 25).

Diese Gedanken entsprechen im wesentlichen denjenigen des Plutarch in seinem Traktat „De audiendis poetis". Aber gerade diese allegorische Definition des Wesens der Poesie war ein Gemeingut der Renaissance, so daß man an eine direkte Beeinflussung Nashes durch Plutarch nicht zu denken braucht. Es sei nur an die Definition erinnert, die z. B. Webbe gibt, und die sich mit der Nashes vollkommen deckt. (Vgl. A Discourse of English Poetrie, ed. Gregory Smith, S. 250).

Es bleibt die Frage zu erörtern: welcher Art sollen diese Fabeln sein; sollen sie vollkommen Phantasiegebilde des Dichters oder mehr eine Nachahmung der Wirklichkeit sein? Es ist bereits in der Einleitung gesagt worden, daß in diesem Punkte ein prinzipieller Unterschied zwischen den Romantikern und den Klassizisten liegt. Nur sehr spärliches Material steht uns zur Verfügung, um Nashes Stellung zu dieser Frage zu präzisieren. Immerhin reicht es soweit aus, daß wir ihn mit Sicherheit als einen Klassizisten erkennen können.

Er betont mit aller Schärfe, daß das erste Erfordernis bei der Erfindung der Fabel Liebe zur Wahrheit sein soll. Denjenigen, die dagegen verstoßen, spricht er den Namen „Dichter" ab und nennt sie Lügner. Sie dienen nur dazu, die Poesie zu diskreditieren; die Puritaner haben wohl Recht, wenn sie solche Dichter verachten. — Von diesem Standpunkt aus verurteilt er die alten Volksballaden, von denen Sidney so begeistert gesprochen hatte („Defence of Poetrie", ed. Flügel, S. 88): „Hence come our babling Ballets, and our new found Songs and Sonets, which every rednose Fidler hath at his fingers end, and every ignorant Ale knight will breath foorth over the potte, as soone as his braine waxeth hote. Be it a truth which they would tune, they enterlace it with a lye or two to make meeter, not regarding veritie,

so they may make uppe the verse" („Anatomie of Absurditie", I 23). In gleicher Weise hat auch Homer dieses Gesetz dichterischer Erfindung übertreten. Seine Absicht war nur, seine Landsleute berühmt zu machen, und dies ist auf Kosten der Wahrheit geschehen. — Am schärfsten wendet sich Nashe gegen die Ritterromane; ihr einziger Zweck ist: „to restore to the worlde that forgotten Legendary license of lying, to imitate a fresh the fantasticall dreames of the exiled Abbie -- lubbers, from whose idle pens proceeded those worne out impressions of the feyned no where acts of Arthur of the rounde table" etc. etc. (ebenda 11).

Wir sehen, daß Nashe hier in einen scharfen Gegensatz zu dem Romantiker Sidney tritt. Die Anschauungen, die er über das Wesen der Poesie äußert, bilden zweifellos ein klassisches Element in seiner Kritik. Die Betonung der Wahrheit als erstes Erfordernis bei der Erschaffung dichterischer Fabeln erinnert stark an Ben Jonsons Definition der Poesie als Nachahmung der Wirklichkeit. Und wenn Nashe alle Balladen und Ritterromane um ihres lügenhaften Inhaltes willen verwirft, so nimmt er eine Anschauung Ben Jonsons vorweg, die dieser fast mit denselben Worten äußert.[1]

II. Zweck der Dichtkunst.

Der Ausgangspunkt aller kritischen Erörterungen über den Zweck der Poesie waren die berühmten Verse des Horaz:

„Aut prodesse volunt, aut delectare poetae:
Aut simul et iucunda et idonea dicere vitae"
(Epistol III, 333 f.)

Diese Regel wurde von den Kritikern des Mittelalters und der Renaissance allgemein anerkannt; die Zeit war noch nicht reif, den Zweck der Poesie in ihr selbst zu finden als die Emanation des dichterischen Gefühls, als die Freude des Dichters am Gestalten. Nur darin unterschied man sich, daß

[1] Vgl. Ben Jonsons Gedicht „Execration on Vulcan".

die einen mehr das prodesse betonten, während die andern — und das war bei weitem die geringere Zahl — mehr das delectare in den Vordergrund stellten.

Ganz besonders wird der moralische Endzweck von solchen Kritikern hervorgehoben, die die Dichtkunst gegen die Angriffe ihrer Feinde zu verteidigen haben. Auch Nashe betont mit großem Nachdruck ihren didaktischen Zweck. Das beweist in erster Linie seine Auffassung vom Wesen der Dichtkunst. Aus seiner Definition desselben geht klar hervor, daß es bei jedem dichterischen Werke auf die in ihm verborgenen Weisheiten ankommt. Sie bilden gleichsam den Kern der Frucht, während die reizvolle Form, die der Dichter seinen Gedanken gibt, nur etwas Sekundäres, sozusagen nur die Schale ist. Auf die Forderung des Horaz, der Dichter habe seine Leser oder Zuhörer durch eine gefällige Form zu erfreuen, besteht Nashe nur insofern, als dies dazu dient, den Gedanken des Dichters eine größere Verbreitung zu verschaffen.

„. . . . who (i. e. the poets) to the intent they might allure men with a greater longing to learning, have followed two things sweetness of verse, and variety of invention, knowing that delight doth prick men forward to the attaining of knowledge, and true things are rather admired if they be included in some witty fiction like to pearls that delight more if they be deeper set in gold". („Anatomie of Absurditie", I, S. 25). Deshalb ist auch bloße Reimerei, wie z. B. Bevis of Hampton, noch keine wahre Poesie, denn, „what deepe misterie can be placed under plodding meeter?" (ibid. S. 26.).

Der Hauptzweck der Dichtkunst ist also ein moralischer. Deshalb ist der Vorwurf der Unsittlichkeit, den die Puritaner der Dichtkunst gemacht haben, vollkommen hinfällig. Mit aller Schärfe betont er dies in seinem Pamphlet „Strange Newes of the intercepting certaine Letters" (I, 285): There is no other unlascivious use or end of poetry, but to infamize vice and magnifie vertue". — Welchen Zweck die

Dichter in ethischer Hinsicht erfüllen, schildert er im „Pierce Penilesse“ (I, 193): „The vertuous by their praises they encourage to be more vertuous, to vicious men they are as infernall hags, to haunt their ghosts with eternall infamie after death. The Souldier, in hope to have his high deeds celebrated by their pens, despiseth a whole Armie of perills, and acteth wonders exceeding all humane coniecture. Those that care neither for God nor the divell, by their quills are kept in awe“.

Auf diesen Gedanken des hohen ethischen Nutzens der Poesie basiert Nashe seine Verteidigung des Schauspiels im „Pierce Penilesse“ (I, 211—14), auf die wir später noch einmal zurückkommen werden. Die Stücke sind nicht nur nicht unmoralisch, sondern sie bilden sogar „a rare exercise of vertue“, indem sie das Laster verdammen, aber die Tugend feiern. Es sind „sower pils of reprehension, wrapt up in sweete words“.

Der Dichter ist geradezu ein Arzt, der die Schäden seiner Zeit mit rücksichtsvoller Schärfe aufdeckt. So kündigt Nashe im Vorwort zu Greenes „Menaphon“ seine „Anatomie of Absurditie“ mit den Worten an: „It may be, my Anatomie of Absurditie may acquaint you ere long with my skill in surgery, wherein the diseases of Art more merrily discovered may make our maimed Poets put together their blankes unto the building of an Hospitall“. (III, 324).

Trotzdem will Nashe das delectare nicht vernachlässigt wissen. Der Dichter muß sehr viel Wert auf die Form seines Werkes legen. „Nothing is more odious to the Auditor“, sagt er in der „Anatomie of Absurditie“ (I, 45), „then the artlesse tongue of a tedious dolt, which dulleth the delight of hearing, and slacketh the desire of remembring.“

In den folgenden Kapiteln, besonders in den Vorschriften über die Diktion, werden wir sehen, wie Nashe immer wieder betont, daß der Dichter große Sorgfalt auf die äußere Einkleidung seiner Gedanken zu verwenden hat.

Gelegentlich kann sogar der beste Dichter den didaktischen Zweck hintansetzen und das delectare mehr in den Vordergrund treten lassen. Im Prologe zu „Summers Last Will and Testament“ (III, 234) sagt Nashe: „Socrates (whom the Oracle pronounced the wisest man of Greece) sometimes daunced . . . . Semel insanivimus omnes . . . . Placeat sibi quisque; licebit. What's a foole but his bable? Deepe reaching wits, heere is no deepe streame for you to angle in“.

III. Die dem Dichter nötigen Eigenschaften.

Die Poesie ist für Nashe zunächst der Ausfluß dichterischer Begabung. Nur derjenige ist ein Dichter und darf sich füglich der Dichtkunst widmen, der als ein solcher geboren ist. Dies betont er mit Nachdruck den Feinden der Poesie gegenüber, die den Dichterberuf für erlernbar ansahen, ebenso wie jeden andern Beruf: „How ever their dissentious iudgments should decree in their after noone sessions of an sit, the private truth of my discovered Creede in this controversie is this, that as that beast was thought scarce worthy to be sacrificed to the Egyptian Epaphus, who had not some or other blacke spot on his skin: so I deeme him farre unworthy the name of a scholer, and so, consequently, to sacrifice his endevours to Art, that is not a Poet, either in whole or in part“. (Vorwort zum „Menaphon“, III, 321).

Das, was den wahren Dichter ganz besonders von demjenigen unterscheidet, der die Dichtkunst sozusagen wie ein Handwerk erlernt hat, ist die Fähigkeit, selbständig zu produzieren, neue Inhalte und Werte zu schaffen. Aus diesem Grunde betrachtet Nashe Gabriel Harvey nicht als einen wirklichen Dichter. „Es ist nicht schwer“, so ruft er ihm in „Strange News“ (I, 282) zu, „idem per idem“ auszudrücken, d. h. bekannte Gedanken in einige schöne Worte zu kleiden. Ungleich schwerer aber ist es, eigene Wege zu gehen, gleichsam das Tote und Leblose zu neuem Leben zu erwecken. Dasselbe

sagt er in „Lenten Stuffe", To the Reader (III, 151/2): „Every man can say Bee to a Battledore, and write in prayse of Vertue and the seven Liberall Sciences, thresh corne out of the full sheaves and fetch water out of the Thames; but out of drie stubble to make an after harvest, and a plentifull croppe without sowing, and wring iuice out of a flint, thats Pierce a Gods name, and the right tricke of a workman . . . . I had as lieve have no sunne, as have it shine faintly, no fire, as a smothering fire of small coales, no cloathes, rather then weare linsey wolsey". Vgl. auch noch „An Almond for a Parrat" (III, 361).

Wenn nun der wahre Dichter auch geboren wird, so irren doch diejenigen, welche glauben, daß die natürliche Begabung genüge, um wirklich dichterische Werke hervorzubringen, und Nashe vergleicht sie mit jenen unzivilisierten Völkern, die, wenn sie Brot backen, den Teig der Sonne überlassen, in der Meinung, daß diese alles für sie tun würde. („Have with you", (III, 109).

Für Nashe kommt daher als zweite Quelle der Poesie die Erziehung und Bildung des dichterischen Talentes hinzu. Immer wieder betont er, wie ohne „learning" die Dichtkunst verkümmern muß. Nie ist Nashe so zornig, als wenn er auf die ungelehrten Poeten zu sprechen kommt, „who pester the world with Pamphlets before they have heard of Terence" (ebenda). Mit besonderer Schärfe tritt er ihnen entgegen in der „Anatomie of Absurdities" (I, 24/25): „These Bussards (gemeint sind die Dichter von Balladen und Sonetten) thinke knowledge a burthen, taping it before they have halfe tunde it, venting it before they have filled it, in whom that saying of the Orator is verified: Ante ad dicendum quam ad cognoscendum veniunt . . . . They contemne Arts as unprofitable, contenting themselves with a little Conntrey Grammar knowledge, god wote, thanking God with that abscedarie Priest in Lincolneshire, that he never knewe what that Romish popish Latine meant". Es wäre nach Nashes Ansicht angebracht, solche Leute zu irgend einer „mechanicall Arte" zu senden.

Die ungelehrten Dichter waren es auch, die Plato aus seiner Republik ausschloß, und die Augustin aus seinem Gottesstaat verbannte. Sie kompromittieren nur die Dichtkunst und bilden den Anlaß dafür, daß sich so viele Leute von ihr abgewandt haben.

Leider finden gerade solche Dichter den meisten Anklang beim Publikum, während die wahren Dichter unbeachtet bleiben. Im Vorwort zu Greenes „Menaphon" (III, 314) spricht Nashe mit Bedauern von „that sublime dicendi genus, which walkes abroade for wast paper in each servingmans pocket, and the otherwile perusing of our Gothamists barbarisme".

Für die Ausbildung des dichterischen Talents gibt Nashe im einzelnen manche Anweisungen: Gelehrsamkeit erwirbt man sich durch beständiges und sorgfältiges Lesen der besten Schriftsteller. Viele geben sich den Anschein, als haben sie viel gelesen. In Wahrheit aber kennen sie die Autoren garnicht, die sie stets im Munde führen, sondern haben ihre Weisheit aus „twopennie Catichismes" („Anatomie of Absurditie" I, 21). Für einen Mann dieser Art sieht Nashe Richard Harvey an. Er gibt sich den Anschein großer Belesenheit und tut so, als habe er alles Wissen der Welt in sich aufgenommen. Aber er hat nichts gelesen, sondern die Titel, die er anführt, stammen aus irgend einem Buchhändler-Katalog. („Strange Newes" I, 272; „Have with you", III, 123).

Zunächst muß der werdende Poet nach einer reinen und kunstvollen Sprache streben. Das wesentliche für ihn ist die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer oder Leser. Diese fehlt ihm, wenn die Form seines Werkes mangelhaft ist. „A man may baule", heißt es in der „Anatomie of Absurditie" (I, 45), „till his voice be hoarse, exhort with teares till his tongue ake and his eyes be drie, repeate that he woulde perswade, till his staleness dooth secretlie call for a Cloake bagge, and yet move no more then if he had been all that while mute, if his speech be not seasoned with eloquence, and adorned with elocutions assistance".

Welchen Wert Nashe auf eine vollendete Form legte, zeigen seine zahlreichen Bemerkungen über Diktion. — Ein Dichter kann nicht genug an seinem Werke feilen.

Als ein Meister der Form wird Sir Philip Sidney gepriesen, („Pierce Penilesse" I, 159): „thou knewst what belongd to a Scholler, thou knewst what paines, what toyle, what travel, conduct to perfektion". Deshalb sind die Werke, deren Ausführung lange Zeit in Anspruch nimmt, nicht die schlechtesten. Dies führt Nashe als Entschuldigung an für das lange Ausbleiben einer Antwort auf Gabriel Harveys Pamphlet „Pierce's Supererogation" (Have with you" III, 26).

Dem „art" stellt Nashe „experience" an die Seite. „Endever to adde unto Arte Experience - experience is more profitable voide of arte, then arte which hath no experience. Of it selfe arte is unprofitable without experience, and experience rashe without arte" („Anatomie of Absurditie" I, 46).

Bei der Vorbereitung auf den dichterischen Beruf soll man genau unterscheiden zwischen dem, was nützlich und dem, was schädlich ist. In dem Streben nach Bildung kommen manchmal junge Leute auf einen falschen Weg. Sie wenden sich mehr dem zu, was äußerlich glänzt, innerlich aber wertlos und hohl ist, während sie das wirklich Wertvolle verkennen und gering schätzen: „Young men are not so much delighted with solide substances, as with painted shadowes, following rather those thinges which are goodly to the viewe, then profitable to the use, neither doo they love so much those things that are dooing, as those things that are sounding; reioycing more to be strowed with flowers then nourished with frute". (ebenda). — Die wirklichen Wahrheitssucher jedoch werden von ihnen verlacht. „ . . . they encounter with them on whose shoulders al Artes doe leane, as on Atlas the heavens; thinking that man sould thus imagine, that none except he knewe him - selfe sufficiently furnished with the exquisite knowledge of all excellent Arts, durst undertake such a taske, as though any were more

readie to correct Appelles, then the rude Cobler, to contend with Appollo, then contemptible Pan. But these upstart reformers of Arts respect not so much the indagation of the truth, as the ayme of their pride, and coveting to have newe opinions passe under their names, they spende whole yeeres in shaping of sects". Kaum haben sie ihre absonderlichen Gedanken geäußert, da kommen andere und heißen sie gut. Diese neuen Ideen werden vielfach von solchen Leuten aufgegriffen, die, von Natur gut begabt, nicht den Willen und die Ausdauer besitzen, sich größere Kenntnisse zu erwerben. Alle diese Autoren aber wissen nicht, wie sehr das Ansehen der Poesie durch sie leidet: „There is no such discredit of Arte, as an ignoraunt Artificer" (ebenda, Seite 44).

Überblicken wir noch einmal alle die vorstehend angeführten Äußerungen, so erkennen wir, daß Nashe für einen gleichmäßigen Anteil von Natur und Kunst an dem Schaffen des Dichters eintritt: der Dichter muß als solcher geboren werden, — aber andrerseits ist „learning" für ihn ebenso notwendig. Er schließt sich mit dieser Forderung eng an Horaz an, der in der „Ars poetica", Vers 408 ff. gesagt hatte:

> „Natura fieret laudabile carmen an arte
> Quaesitum est: ego nec studium sine divite vena
> Nec rude quid possit video ingenium: alterius sic
> Altera poscit opem res et conjurat amice."

Wir sehen, daß Nashe auch mit dieser Ansicht sich auf dem Boden des Klassizismus befindet. Von allen zeitgenössischen Kritikern kommt er auch in dieser Frage Ben Jonson am nächsten, der den Standpunkt des Horaz mit Nachdruck auf die englische Kunstkritik zu übertragen sucht.

Hieran mögen sich einige Forderungen Nashes in Bezug auf die Charakteranlage des Dichters schließen. Derjenige, der durch seine Werke die Menschen zur Tugend erziehen will, muß vor allen Dingen selbst tugendhaft sein. Alle seine Studien müssen den einen Zweck haben, ihn zu einem vollkommenen Menschen zu machen: „. . . . . the onely ende of knowledge ought to be to learne to live well". („Anatomie

of Absurditie"; I, 48).[1] Nicht immer hat Nashe diesen Standpunkt vertreten; gelegentlich hat er die Ansicht ausgesprochen, daß die Kunst von dem Menschen und seinen Schwächen zu trennen sei. So sagt er in „Strange News" zur Verteidigung des von Gabriel Harvey so heftig angegriffenen Greene: „Why should art answer for the infirmities of maner? Hee had his faults and thou thy follies". (I, 287).

In allem soll der Dichter Mäßigkeit bewahren, vor allem im Trinken. Nashe verlacht diejenigen, die behaupten, „qui bene vult poiein, debet ante pinein". (Vgl. Vorwort zu „Menaphon", III, 321,2; „Summers Last Will and Testament", III, 265).

Eitelkeit sei dem wahren Dichter fremd. Nur die kleinen Reimschmiede preisen selbst ihre Werke an und glauben, alles, was sie schreiben, müsse unsterblich sein. („Christ's Teares" II, 109). In der Epistle zur „Anatomie of Absurditie" bemerkt Nashe, daß sein Buch „proceeded not from the penne of vain-glory, but from the processe of . . . . pensivenesse" (I, 5). Er spottet über Gabriel Harvey, der seine eigenen Werke überall lobt. („Strange News", I, 296).

Unwürdig ist es, den Großen und Mächtigen im Reiche zu schmeicheln. Dies ist auch einer der vielen Vorwürfe, die er Gabriel Harvey macht: „I have perused vearses of his, written under his owne hand to Sir Philip Sidney, wherein he courted him as he were another Cyparissus or Ganimede". („Have with you", III, 92).

---

[1] Vgl. den Ursprung dieser in der Renaissance weit verbreiteten Idee bei Strabo. Geographia. Liber II.



C.

Bemerkungen zur Stillehre.

I. Wahl des Stoffes.

Der Dichter muß die Wahrheit und die Wirklichkeit zum Ausgangspunkt alles Gestaltens nehmen. Deshalb werden auch solche unmöglichen Personen und Handlungen, wie sie in den romantischen Dichtungen zu finden sind, verworfen. Dazu gehören vor allem die Gestalten, die in den Ritterromanen, wie Arthur, Tristan, Huon, die Haimonskinder etc. eine so große Rolle spielten. (Vgl. „Anatomie of Absurditie" I, 11). In der Widmung des „Unfortunate Travellor" betont Nashe, daß es ihm neben der „varietie of mirth" besonders auf „some reasonable conveyance of historie" ankomme. (II, 201).

Die Wahrscheinlichkeit leidet nicht darunter, daß einzelne Tatsachen übersprungen werden, um die Handlung nicht zu verzögern. („Unfortunate Travellor"; II, 227).

Nicht sonderlich ist Nashe entzückt von Stoffen aus der griechischen Sage. Er findet, daß sie hauptsächlich bei Autoren beliebt sind, die durch eine bombastische Handlung ihren Mangel an Gedanken zu verdecken suchen: „Others are so hardly bested for loading that they are faine to retaile the cinders of Troy and the shivers of broken trunchions, to fill up their boate that else should goe empty" (Vorwort zu „Menaphon", III, 332). Als Harvey Nashe vorwirft, er ahme den Stil seiner Zeitgenossen nach, fragt er: „(Do I) rake up any new-found poetry from under the wals of Troy?" („Strange News"; I)

Ebensowenig liebt er allzu krasse Begebenheiten, „Thyestes eating uppe the flesh of his owne Children, or cursed Oedipus in bed with his owne Mother". (Pasquill to Martin Junior; I, 63/64).

Gerade die moderne englische Literatur war überreich an solchen blutrünstigen Handlungen, die gewöhnlich aus Seneca genommen waren. Gegen diese Art von Seneca-Nachahmung wendet sich das Vorwort zu „Menaphon" (III, 315): „Seneca, let blood line by line and page by page, at length must needes die to our Stage".

Ausdrücklich verwahrt er sich gegen derartige Stoffe, wie sie sehr zahlreich in den Schriften Greenes zu finden sind: „Did I ever write of Conycatching?", fragt er entrüstet, als ihn Gabriel Harvey auf gleiche Stufe mit Greene stellt.

Damit ist nicht gesagt, daß nicht einmal auch kleine und an und für sich belanglose Begebenheiten zum Gegenstand einer Dichtung gemacht werden können. Er selbst tut dies in seinem humoristischen „Praise of the Red Herring", das den zweiten Teil von „Lenten Stuffe" bildet. In letzerem besingt er den Wohlstand von Yarmouth, einer Stadt in Norfolk, die ihn so gastfreundlich aufgenommen hatte, als er nach seiner Freilassung aus dem Gefängnisse mittellos im Lande umherirrte. Diesen Reichtum führt Nashe in erster Linie auf das häufige Vorkommen des Herings in der Gegend von Yarmouth zurück, und er unternimmt es, das Lob desselben zu singen und ihn als König unter den Bewohnern des Meeres zu preisen. In der Anrede an die Leser im „Lenten Stuffe" (III, 151 rechtfertigt er dieses „encomion" mit den Worten: „This is a light friskin of my witte; like the praise of iniustice, the fever quartaine, Busiris, or Phalaris, wherin I follow the trace of the famousest schollers of all ages, whom a wantonizing humour once in their life time hath possest to play with strawes, and turne mole-hils into mountaines".

Dieser Gedanke ist durchaus nicht neu; unbedeutende, ja lächerliche Ereignisse zum Ausgangspunkt einer Dichtung zu machen, war in der späteren Renaissance-Zeit sehr beliebt. Zuweilen waren diese encomia bloße Spielereien, häufig hatten sie jedoch einen ernsthaften Zweck; es sei nur an das „Encomium Moriae" des Erasmus erinnert. Nashe selbst — wie übrigens alle derartigen Autoren — gibt eine ausführliche Liste seiner Vorgänger in dieser Dichtungsgattung im „Lenten Stuffe" (III, 176—8).

II. Tendenz.

Der Dichter soll jede Obscönität in seinen Werken vermeiden. Eine unsittliche Tendenz ist mit der hohen moralischen Aufgabe der Poesie unvereinbar. Leider findet man obscöne Stellen vielfach bei denjenigen Autoren, die das prodesse ganz besonders betonen: „Are they not ashamed in their prefixed posies, to adorne a pretence of profit mixed with pleasure, when as in their bookes there is scarce to be found one precept pertaining to vertue, but whole quires fraught with amorous discourses, kindling Venus flame in Vulcans forge, carrying Cupid in tryumph, alluring even vowed Vestals to treade awry, inchaunting chaste mindes and corrupting the continenst".[1] („Anatomie of Absurditie"; I, 10).

Als ein Autor mit unsittlicher Tendenz wird ausdrücklich Richard Harvey bezeichnet und Beispiele aus seinen Werken angeführt. („Strange News"; I, 273).

Allerdings hat Nashe nicht immer so streng sittlich gedacht. Abgesehen davon, daß er selbst äußerst unsittliche

---

[1]) Es ist unentschieden, ob wir hier eine Anspielung auf Robert Greene haben, wie Fleay in seiner „Biogr. Chron.", I, 125 meint, oder ob wir diese Stelle mit Mc. Kerrow auf Werke wie „Pettite Palace of Petties his Pleasure" zu beziehen haben. Mir scheint die Auslegung des Fleay die richtigere zu sein.

Werke schrieb, wie „the Choice of Valentines“, ist er sogar soweit gegangen, die Obscönität anderer Autoren zu verteidigen. So sagt er im „Unfortunate Travellor“ (II, 266) über Aretino: „If lascivious he were, he may answere with Ovid, Vita verecundia est, musa iocosa mea est . . . . Tell me who is travelled in histories, what good poet is, or ever was there, who hath not hadde a lyttle spice of wantonnesse in his daies? Even Beza himselfe by your leave“.

Das Publikum hat eine starke Neigung, ein Werk stets allegorisch auszulegen und überall persönliche Anspielungen zu sehen. Deshalb tut der Dichter gut daran, derartige persönliche Tendenzen ganz zu vermeiden. Er hüte sich vor allem, zum Verleumder zu werden und den guten Ruf ehrbarer Leute zu schädigen. (Vorwort zu „Menaphon“; III, 315). Aber das kann ihm keineswegs verwehrt werden, Laster und Mißstände seiner Zeit im allgemeinen zu bekämpfen. So bemüht sich Nashe in „Strange News“ (I, 320) zu beweisen, daß er in seiner bekannten Geschichte vom Bären und Fuchs im „Pierce Pennilesse“ „onely glanced at vice generallie“.

Hier kommen wir auf sein eigenstes Gebiet, die Satire. Ausführlich spricht er über ihre Bedeutung und Aufgabe in „Strange News“ (I, 284—6). Jedes dichterische Werk, so führt er dort aus, hat entweder den Preis der Tugend oder die Verwerfung des Lasters zum Ziele. „Whatsoever harpeth not of one of these two things of praise and reproofe, is as it were a dirige in pricksong without any dittie set to it, that haply may tickle to eare, but never edifies“.

Die Satire erst gibt einem Schriftsteller den richtigen Wert. Was wäre Cicero anderes als ein „timerous time-pleaser“, hätte er nicht seine „Philippica“ geschrieben und sich dadurch unsterblichen Ruhm erworben? — Sie ist so alt wie die Dichtkunst selbst, denn Mißstände sind zu allen Zeiten und bei allen Völkern vorhanden gewesen.

Die Aufgabe des Satirikers besteht darin, unerschrocken seiner Zeit den Spiegel vorzuhalten. Dabei darf er keine

Furcht kennen und auch nicht die Vornehmen und Großen im Reiche schonen. Dem Plautus z. B. wirft Nashe vor, daß er nur Sklaven als Parasiten schildere, niemals aber Höherstehende.

Die Satire soll nicht zu schonend, sie soll aber auch nicht zu scharf sein. Manche Leute — sagt er an einer andern Stelle — sprechen von Gefräßigkeit, als ob sie in ihrem Leben nichts weiter als Wasser und Brot genossen hätten, und von Unzucht, als ob sie von ihrer Wiege an Eunuchen gewesen wären. („Anatomie of Absurdities"; I, 20). Horaz, Perseus, Juvenal sind sicherlich hoch zu schätzen, aber ein Vorwurf ist ihnen nicht zu ersparen: „ . . . . had you, with the Phrigian melodie, that stirreth men up to battaile and furie, mixt the Dorian tune, that favoreth mirth and pleasure, your unsugred pilles (however excellently medicinable) would not have been so harsh, in the swallowing". So ist auch des Archilochos Satire „all gall and no spleene". Er hat mit seinen Invektiven diejenigen, die er angegriffen hat, zur Verzweiflung gebracht. Meisterhaft hat es Aristophanes verstanden, „delight with reprehension" zu verbinden. Echte Satiriker sind auch Lucian, Julian, Aretino. Allerdings haben sie den Fehler begangen, die Religion anzugreifen, und dabei sind sie zu Fall gekommen. Trotzdem will sie Nashe gegen jedermann verteidigen, schon aus dem Grunde, daß Gabriel Harvey ihr Feind ist.

Niemals darf das Oberhaupt eines Staates zum Gegenstand der Satire gemacht werden. So war den römischen Satirendichtern die Person des Augustus unantastbar. „Kings are Gods on earth, their actions must not be sounded by their subiects".

Ebenso soll man die Toten ruhen lassen. Sie haben nicht die Möglichkeit, sich gegen ihre Feinde zu verteidigen. („Have with you", III, 85).

III. Diktion.

Als eine nicht genug zu schätzende Eigenschaft des Dichters stellt es Nashe hin, wenn dieser versteht, seinem Werke eine

ansprechende äußere Gestalt zu geben. Immer wieder betont er, wie wesentlich die künstlerische Form für den Erfolg eines Werkes ist. So ist es auch nicht verwunderlich, daß die Bemerkungen über die Diktion verhältnismäßig zahlreich sind.

Es ist interessant für uns, zu sehen, wie Nashe zu einer Zeit, da die englische Prosa noch allen Einflüssen unterworfen war, da feste Normen noch nicht gefunden waren, eigene Gedanken über den Stil äußert und einen eigenen Prosastil ausbildet. An seiner Wiege hatte der Euphuismus gestanden. Bis zum Jahre 1590, wo Sidneys „Arkadia" erschien, war dieser der Stil der Gebildeten. Fast alle literarischen Werke, die in dieser Zeit veröffentlicht wurden, tragen mehr oder weniger ein euphuistisches Gepräge. Auch Nashe ist in seinen Jugendwerken nicht frei davon.[1] Er selbst bekennt den Einfluß, den Lylys Werk zunächst auf ihn gemacht hat, in „Strange Newes" I, 319: „Euphues I readd when I was a little ape in Cambridge, and then I thought it was Ipse ille".

Sehr bald jedoch wendet er sich vom Euphuismus ab, praktisch ebenso wie auch in seiner Eigenschaft als Kritiker. Wie er selber sich einen einfachen und starken Stil ausbildet, der frei von jeder Affektation und Manieriertheit ist, so verlangt er auch, daß jeder Autor sich einen eigenen Stil schaffe, und daß keiner vom andern eine Stilart borge. Er selbst verteidigt sich gegen den Vorwurf, darin jemals ein Nachahmer gewesen zu sein. Als Gabriel Harvey im „Pierce Supererogation" spöttisch gesagt hatte: „Nash the Ape of Greene, Greene the Ape of Euphues, Euphues the Ape of Envie, the three famous mommets of the presse, and my three notorious feudists, drawe all in yoke", da antwortet ihm Nashe entrüstet: „Wherein have I borrowed from Greene or Tarlton, that I should thanke them for all I have? Is my stile like Greenes, or my ieasts like Tarltons? Do I talke of any counterfeit birds, or hearbs, or stones? . . . , This I will proudly boast

[1] Vgl. z. B. „the Anatomie of Absurditie", das auch Landmann in seiner Dissertation über Lylys „Euphues" als spezifisch euphuistisch ansieht.

that the vaine which I have is of my owne begetting, and cals no man father in England but my selfe, neyther Euphues, nor Tarlton, nor Greene". („Strange Newes", I, 318—9). Eine deutliche Absage an den Euphuismus finden wir auch in „Have with you", III, 132).

Gegen die Manier, die Diktion durch Phrasen aus den lateinischen Klassikern zu schmücken, hat sich schon Sidney in der „Apology for Poetry" ausgesprochen. (Vgl. ed. Flügel, S. 106). Den „Ciceronians" tritt auch Nashe im „Unfortunate Travellor" (II, 252) entgegen. Da diese selbst zu eigenen Gedanken unfähig sind, sagt er dort, so suchen sie sich überall Phrasen zusammen und schreiben so einen „style of stale galymafries". Gabriel Harvey, der zu einer „noble emulation of Livy, Homer, and the divinest spirits of all ages" aufgefordert hatte,[1] wird in den „Strange Newes", (I, 289 ff.) verhöhnt und „Ape of Tully" und „Asse in the Lions skinne" genannt.

Derjenige Stil ist der beste, der die richtige Mitte zu halten versteht zwischen Weitschweifigkeit und allzu großer Kürze. Es ist eine Kunst, vielerlei mit wenigen Worten auszudrücken. Wenn jemand weitschweifig ist, so fehlt meist die Betonung dessen, worauf es besonders ankommt. Andererseits wird vor allzu gedrängter Ausdrucksweise gewarnt, denn diese führt meist zu Unverständlichkeit. „Persuade one point throughlie, rather then teach many things scatteringlie". In allem aber müssen wir darauf bedacht sein, daß das, was wir schreiben, mit dem, was wir denken, übereinstimmt: „Let our speeche accord with our life" („Anatomie of Absurdities" I, 45/6).

Nashe ist ein besonderer Feind der sogenannten „Inkhorn-terms", gelehrter, archaischer oder fremdländischer, spec. italienischer Ausdrücke, die in der Sprache des 16. Jahrhunderts in großer Menge vorhanden waren. Sie verdanken ihren

---

[1] Vgl. „Four Letters and Certaine Sonnets". ed. Grosart I. 175—6.

Ursprung hauptsächlich dem Humanismus, ferner dem Studium älterer englischer Dichter, wie Chaucer, und dem Einflusse der italienischen Literatur auf die englische Dichtung, der seit Wyatt und Surrey, besonders durch die vielen Übersetzungen, ein ganz bedeutender war. Gegen diesen Einfluß hatten sich schon Wilson, nach ihm Ascham u. a. gewandt. Für Latinismen hatten besonders die Brüder Harvey eine besondere Vorliebe, und diese seltsamen Wörter, „halfe English, halfe Latin," bilden einen wichtigen Angriffspunkt Nashes in der Controverse gegen die Harveys. Ganze Seiten von diesen „Inkhornisms" sammelt er und sucht seinen Gegner dadurch lächerlich zu machen. („Strange Newes, I, 265, 272, 316; „Have with you", III, 41, 45 etc.)

In der Prosa sind alle solche Ausdrücke durchweg zu vermeiden; höchstens können sie einmal in einem Verse als Flickwort verwandt werden: „ . . . . nor do I altogether scum off all these as the newe ingendred fome of the English, but allowe some of them for a neede to fill up a verse; as Traynment, and one or two wordes more, which the libertie of prose might well have spar'd. In a verse, when a worde of three sillables cannot thrust in but sidelings to ioynt him even we are oftentimes faine to borrowe some lesse quarry of elocution from the Latine, alwaies retaining this for a principle, that a leake of indesinence, as a leake in a shippe must needly be stopt with what matter soever". („Strange Newes", I, 316).

Nashe ist sich wohl bewußt, daß für manche der von ihm als „Inkhorn-terms" verworfenen Ausdrücke Chaucers Autorität angeführt werden kann. Doch derjenige, der ihre Berechtigung im Sprachschatz des 16. Jahrhunderts behaupten will, der übersieht nach seiner Meinung den mangelhaften Zustand der englischen Sprache zu Chaucers Zeit: „They were the Oouse which overflowing barbarisme, withdrawne to her Scottish Northren chanell, had left behind her. Art, like yong grasse, in the spring of Chaucer's florishing, was glad to peepe up through any slime of corruption, to be

beholding to she car'd not whome for apparaile, travailing in those colde countries. There is no reason that shee, a banisht Queene into this barraine soile, having monarchizd it so long amongst the Greeks and Romanes, should (although wars fury had humbled her to some extremitie), still be constrained, when she hath recovered her state, to weare the robes of adversitie, iet it in her old rags, when she is wedded to new prosperitie"[1] (ebenda I, 316 7).

Wenn auch die englische Sprache gegen das Eindringen dieser „Inkhorn-terms" geschützt werden soll, so ist doch damit nicht gesagt, daß der Sprachschatz überhaupt keine Bereicherung erfahren soll. Im Gegenteil, Nashe ist in seiner Tendenz, neue Worte durch allerhand Kombinationen zu prägen und in die Sprache einzuführen, ein echtes Kind der Renaissance. Hauptsache bei allem ist ihm die Anschaulichkeit. Gelegentlich jedoch führen seine Neubildungen zu Bombast, und so sind manche seiner Werke, besonders „Christ's Teares over Jerusalem" wegen ihres seltsamen Stils von seinen Gegnern scharf angegriffen worden. Seine „compound words" verteidigt er in der Vorrede zu „Christ's Teares", ed. 1594. Er führt dort aus, daß die englische Sprache zu viele einsilbige Wörter bilde und daß man dem entgegentreten müsse[2] „Therefore what did me I, but having a huge heape of those worthlesse shreds of small English in my Pia maters purse, to make the royaller shew with them to men's eye, had them to the compounders immediately and exchanged them foure into one, and others into more, according to the Greek, French, Spanish, and Italian". (II, 184).

---

[1]) Vgl. hierzu Drayton, der in seiner „Epistle to Henry Reynolds" demselben Gedanken Ausdruck gegeben hat:

> „As much as then
> The English language could express to men
> He (i. e. Chaucer) made it do".

[2]) Andere loben dagegen den monosyllabischen Charakter des Englischen. So sagt Gascoigne in den „Certayne notes of instruktion concerning the making of verse or ryme in English", 1575: „The moste auncient English wordes are of one sillable, so that the more monosyllables that you use, the truer Englishmen you shall seeme."

Daselbst wird auch verteidigt „the often coyning of Italionate verbs which all end in Ize as mummianize, tympanize, tyranize". Auch diese Verba dienen trotz ihrer Prägnanz als ein vortreffliches Mittel der Anschaulichkeit.

Dagegen werden solche Wörter getadelt, die trotz ihrer Volltönigkeit nicht viel sagen. Mit Verachtung blickt Nashe herab auf die „vaine glorious Tragedians, who contend not so seriously to excell in action, as to embowel the clouds in a speech of comparison, thinking themselves more then initiated in poets immortality, if they but once get Boreas by the beard and the heavenly bull by the deaw-lap". (Vorrede zu „Menaphon"; III, 311).

Scharf verurteilt wird der hyperbolische Stil. Alle diejenigen, die die rhetorische Figur der Hyperbel gebrauchen, neigen zur Lügenhaftigkeit. „Rhetoricians, though they lye never so grossly, are but said to have a luxurious phrase, to bee eloquent amplifiers, too bee full of their pleasant Hyperboles, or speake by Ironies; and if they raise a slaunder upon a man of a thing done at home, when hee is a 1000 mile off, it is but Prosopopeia, personae fictio, the supposing or faining of a person". („Have with you" (III, 119,20).

Zur Anschaulichkeit dienen auch Bilder, Vergleiche, Metapher etc. Sie sind aus allen Gebieten des menschlichen Lebens zu wählen. (Vorrede zu „Christ's Teares", ed. 1594; 283). Nur die unaufhörlichen Vergleiche aus der Naturgeschichte, wie dies der Euphuismus besonders liebte, werden getadelt. „ . . . . Some, to goe the lighter away, will take in their fraught of spangled feathers, golden Peebles, Straw, Reedes, Bulrushes, or any thing, and then they beare out their sayles as proudly as if they were ballished with Bulbiefe" (Vorwort zu „Menaphon" III, 332). Auch in der „Anatomie of Absurditie" (I, 10) heißt es: „Minerals, stones, and herbes should not have such cogged natures and names ascribed to them without cause".

Die Alliteration, ein Merkmal des Euphuismus, hatte schon Sidney in seiner „Apology for Poetry" (ed. Flügel, S. 106) abgetan, und auch in „Strange Newes" (I, 318) wird sie spöttisch als „running of the letter" bezeichnet. Ebenda (I, 289) wird an einem Beispiel, das den Hexametern Gabriel Harveys entnommen ist, gezeigt, wie lächerlich Wortwiederholungen als Mittel des Nachdrucks wirken.

Für Lautmalerei ist die englische Sprache keineswegs geeignet. Deshalb wird auch in der Vorrede zu Greenes „Menaphon" (III, 319/20) scharfe Kritik an Stanyhursts Virgilübersetzung geübt. Die Art, wie dort ein Sturm geschildert wird, muß seltsam auf die Engländer wirken, „that are not used to terminate heavens moving in the accents of any voice".

IV. Metrik.

Der Einführung zweier wichtiger Versformen in die Literatur Englands im sechzehnten Jahrhundert, des Blankverses und des Hexameters, steht Nashe durchaus feindlich gegenüber. Den Blankvers hatte zuerst Surrey in seiner Virgilübersetzung (1553) angewandt. Trotzdem derselbe sich namentlich in der dramatischen Poesie allmählich einbürgerte, scheint sich doch zuerst Widerspruch dagegen erhoben zu haben. Im Vorwort zu „Menaphon" (III, 311/12) werden jene Tragödiendichter getadelt, „that intrude themselves to our eares as the Alcumists of eloquence, who (mounted on the stage of arrogance) thinke to out-brave better pennes with the swelling bumbast of bragging blanke verse". Kurz darauf wird noch einmal von der „spacious volubilitie of a drumming decasillabon" gesprochen.

Das Verdienst, den Hexameter in die englische Literatur eingeführt zu haben, nimmt Gabriel Harvey für sich in Anspruch. Als Greene und Nashe (Vgl. „Strange Newes" I, 298) ihn spöttisch „the first inventor of English Hexameter verses" nennen, antwortet er ihnen: „If I never deserve anye better remembraunce, let mee rather be Epitaphed the

Inventour of the English Hexameter", etc. Harvey fand zunächst viel Beifall; bedeutende Leute zählen zu seinen Freunden: Spencer wechselt mit ihm Briefe über diese neue Versform und schreibt auch einige Gedichte in Hexametern. Sidney vergleicht in seiner „Apology for Poetry" (ed. Flügel, S. 108) die antike und moderne Verskunst miteinander und kommt zu dem Schluß, daß die englische Dichtkunst wohl beider Arten fähig ist.[1]

Im Gegensatz zu diesem fühlt Nashe ganz richtig, daß die englische Sprache für Hexameter nicht geeignet ist. In „Strange Newes" (II, 298 ff.) heißt es: „The Hexamiter verse I graunt to be a Gentleman of an aunciant house . . . ., yet this Clyme of ours hee cannot thrive in; our speech is too craggy for him to set his plough in: he goes twitching and hopping in our language like a man running upon quagmiers up the hill in one Syllable and down the dale in another, retaining no part of that stately smooth gate, which he vaunts himselfe with amongst the Greekes and Latins". Was sich für eine Sprache eignet, paßt nicht auch notgedrungen für jede andere. Weil Homer und Virgil in Hexametern schrieben, brauchten doch nicht auch Chaucer und Spencer in diesem Versmaße zu dichten! Mit demselben Rechte könnte man auch verlangen, daß jedermann in England seidene Kleider tragen soll, nur weil dies in andern Ländern Sitte ist. (ebenda).

Harveys Verse „run hobling like a Brewers Cart upon the stones" („Strange Newes", I, 375). Sehr drastisch wird der abgerissene Charakter derselben ebenfalls in der „Epistle Dedicatorie" von „Have with you" (III, 7) geschildert. Stanyhursts geschmacklose Hexameter in seiner Virgilübersetzung, deren

---

[1]) Vgl. darüber die Abhandlung von Carl Elze: „Der englische Hexameter", S. 7 ff. und Schelling „Poetic and Verse Criticism in the Reign of Elisabeth", (S. 24 ff.). Auch Sieper in seiner Ausgabe von Longfellows Evangeline (Engl. Textbibl. herausg. von Hoops II) gibt S. 16 ff. einen Überblick über die Geschichte des englischen Hexameters.

sich Harvey angenommen hatte, werden bezeichnet als „a foule lumbring boystrous wallowing measure“. („Strange Newes“; I, 299).

Scharf verurteilt wird das öde Reimgeklingel, wie es seit einiger Zeit in England namentlich bei solchen Autoren Mode war, die den Mangel an dichterischem Genie durch seltsame, gekünstelte Formen ihrer Gedichte zu ersetzen suchten. Diese Torheit war gleichsam zu einer Epidemie geworden infolge der Veröffentlichung von Puttenhams „Arte of English Poetrie“ (1589), wo im Teil II „prettie conceits, eggs, altars, wings, lozenges, rondels and pyramids“ der Nachahmung des Dichters empfohlen werden. Nashe beschuldigt Harvey, in seiner Jugend derartige carmina figurata geschrieben zu haben „as in forme of a paire of gloves, a dozen of points, a paire of spectacles, a two hand sword, a poynado, a Colossus, a Pyramid, a Painters eazill, a marketcross, a trumpet, an anchor, a paire of pot-hookes“. („Have with you;“ III, 67).

Über den Reim finden wir keine Anweisung, außer daß einmal Turberville vorgeworfen wird, „he attributed too much to the necessitie of rime“. (Vorrede zu „Menaphon“; III, 339). Damit soll wohl die Neigung Turbervilles getadelt werden, den Sinn gelegentlich auf Kosten des Reims zu ändern oder — wie Campion sagt — „to abiure his matter“.



D.

Kritik einzelner Dichtungsgattungen und Dichter.

I. Englische Literatur.

a) Die ältere Zeit.

Für die ältere englische Literatur zeigt Nashe viel Sympathie, obwohl er sicherlich ebenso wie seine Zeitgenossen keine ausgedehnten Kenntnisse darin besaß. Gegenüber denjenigen Engländern, die mit Verachtung auf die ältere Zeit herabblicken, und die beständig nur die Namen Petrarcha, Tasso, Celiano im Munde führen, wird im Vorwort zu „Menaphon" (III, 322) auf Chaucer, Lydgate und Gower hingewiesen: „each of these three have vaunted their meeters with as much admiration in English as ever the proudest Ariosto did his verse in Italian".

In „Strange Newes" (I, 299) wird Chaucer „the Homer of England" genannt. Aus den „Canterbury Tales" werden besonders die Gestalten des Wirtes und der Frau von Bath rühmend hervorgehoben. („Pierce Penilesse"; I, 194). Allerdings sind in Chaucers Sprache noch manche Unreinheiten. („Strange Newes"; I, 316/7). Er lebte eben „under the tyranny of ignorance", zu einer Zeit, da die englische Sprache sich noch nicht frei entfalten konnte.

Die mittelalterlichen Ritterromane werden samt und sonders als lügenhaft und unsittlich bezeichnet. Als Beispiele solcher Dichtungen werden genannt: „Arthur of the rounde table, Arthur of litle Brittaine, sir Tristram, Hewon of Burdeaux, the Squire of low degree, the foure sons of Amon". („Anatomie of Absurditie"; I, 11). Weiterhin (I, 26) wird

auch „Bevis of Hampton" lächerlich gemacht, und einige Verse werden zitiert, um die komische Wirkung dieser Dichtung zu zeigen.

Auch aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts werden nur wenige Dichter genannt. In „Summers Last Will and Testament" (III, 252) findet sich ein ironischer Hinweis auf den seltsamen alliterierenden Stil von Skeltons „Tunning of Ellynour Rummyng".

Dem Lyriker Surrey begegnen wir als einer wichtigen Gestalt im „Unfortunate Travellor". Wie bei Sidney wird auch bei ihm die harmonische Vereinigung hoher dichterischer Begabung mit glänzenden Eigenschaften des Charakters hervorgehoben. Selbst ein großer Dichter, war er auch freigebig anderen Dichtern gegenüber; „a Prince in content because a Poet without peere" (II, 242). In Bezug auf ihn werden jene wunderbaren Worte über den göttlichen Beruf des Dichters gesprochen, die wir an einer andern Stelle bereits erwähnt haben.

II. Die zeitgenössische Literatur.

a) Dramatische Gattungen.

Allgemein ist bei der zeitgenössischen Kritik die Verachtung für die Puppenspiele, die sich am Ausgang des sechzehnten Jahrhunderts noch allgemeiner Beliebtheit beim Volke erfreuten. In den „Terrors of the Night" (I, 356) werden sie „a ridiculous idle childish invention" genannt.

In gleicher Weise einig sind die Kritiker in der Verurteilung der alten Komödie: „She hath been so long in the Countrey, that she is something altered", heißt es von ihr in „Return of Pasquill" (I, 100). Namentlich macht sich Nashe über die Komödien lustig, die das Thema des verlorenen Sohnes behandeln, wie Ingelends „Disobedient Child" und der „Acolastus". Leider findet jedoch das Publikum an diesen Stücken mehr Gefallen, als an ernsthaften Komödien („Summers Last Will"; III, 247). Der hierin stets auftretende Vice wird verspottet in den „Strange Newes" (I, 275).

Von zeitgenössischen Lustspielen werden „Mother Bombie“ von Lyly („Have with you“; III, 46) und „the Case is altered“ von Ben Jonson („Lenten Stuffe“; III, 220) erwähnt und wegen ihres witzigen Inhaltes gelobt.

Über die Tragödien jener Zeit finden sich im Vorwort zum „Menaphon“ einige kritische Äußerungen. Zunächst werden jene Tragödiendichter scharf verurteilt, die ihren Mangel an Handlung und an Gedanken durch bombastischen Stil zu ersetzen versuchen, „. . . . who contend not so seriously to excell in action, as to embowell the cloudes in a speech of comparison, thinking themselves more then initiated in Poets immortality, if they but once get Boreas by the beard and the heavenly Bull by the deaw-lap“. (III, 311). Namentlich wenden solche Autoren stets den Blankvers an: Die „spacious volubilitie of a drumming decasillabon“ paßt am besten zu ihrem pathetisch-bombastischen Stoff. (III, 312).[1]

Ferner wendet sich das Vorwort zum „Menaphon“ gegen die in der englischen dramatischen Literatur überhandnehmende Nachahmung Senecas. Es gibt Leute, so heißt es da, die das Schreiberhandwerk mit der Poesie vertauschen, Leute, die kaum imstande sind, ihren Galgenvers lateinisch zu sagen. Sie schreiben dann Seneca aus und ahnen nicht, daß auch dies einmal eine Grenze findet: „The Sea exhaled by droppes will in continuance bee drie, and Seneca, let blood line by line and page by page, at length must needes die to our Stage“ (III, 316).[2]

---

[1]) Es hat den Anschein, als gehen diese Worte auf Marlowe. Diese Ansicht, die besonders von Ward (Engl. Dram. Lit. I, 326) ausgesprochen wurde, wird von Mc. Kerrow in einer Anmerkung zu dieser Stelle bekämpft.

[2]) Diese und die dort folgenden Äußerungen beziehen sich zweifellos auf Thomas Kyd und bilden die äußere Unterlage für die Frage des Ur-Hamlet (vgl. J. Schicks Ausgabe von „The Spanish Tragedy“ London 1898, Vorwort). Erwähnt möge noch werden, daß Mc. Kerrow in seiner Anmerkung zu dieser Stelle die Gründe, die für eine Anspielung auf Kyd sprechen, zu entkräften sucht, allerdings, wie mir scheint, mit wenig Beweiskraft.

Eine hohe Stellung unter den Dramatikern der Zeit wird George Peele eingeräumt. Ihm werden die Beinamen „Atlas of Poetrie" und „primus verborum Artifex" gegeben. Schon sein erstes Drama „The Arraigunment of Paris" zeigt besonders seinen Witz und seine Erfindungsgabe. (Ebenda; III, 323).

Seinem Freunde Greene gesteht Nashe gern eine Überlegenheit in „plotting Plaies" zu. („Have with you"; III, 132). Allerdings kann er ihm den Tadel nicht ersparen, daß er mehr schrieb „than men of iudgement allowed off". („Strange Newes"; I, 329). So ist unter seinen Werken manches Minderwertige, das allenfalls zu einer Lektüre für Dienstboten taugt. (Ebenda).

Besonderes Lob zollt Nashe den zu seiner Zeit aufblühenden Historien. Im „Pierce Pennilesse" findet sich eine „Verteidigung der Schauspiele", die um so größeres Interesse für uns hat, als sie zu einer Zeit geschrieben wurde, da Shakespeares erste Historien entstanden. Wohl zum erstenmale in der englischen Literatur wird mit Nachdruck der hohe erzieherische Wert der Schaubühne betont. Gegenüber den Puritanern wird nachzuweisen versucht, daß gerade solche Stücke mit historischem Hintergrunde einen starken moralischen Einfluß auf die Zuschauer ausüben. Sie sind „no extreame, but a rare exercise of vertue". Was zunächst den Stoff der Stücke anbelangt, so ist dieser meist den englischen Chroniken entnommen, also patriotischen Inhalts. Die Taten der tapferen Vorfahren, die der Vergessenheit anheim gefallen waren, erstehen zu neuem Leben. Kann man etwa schärfer unsere degenerierte Zeit verdammen, fragt Nashe, als wenn man den Ruhm und die Stärke der alten Zeit dem modernen Zuschauer erneut ins Gedächtnis ruft? In diesem Zusammenhang steht die berühmte Stelle, die zweifellos eine Anspielung auf Shakespeares „Heinrich VI.", Teil 1 darstellt: „How would it have ioyed brave Talbot (the terror of the French) to thinke that after he had lyne two hundred yeares in his Tombe, hee should triumphe againe on the Stage, and have

his bones newe embalmed with the teares of ten thousand spectators at least (at severall times), who, in the Tragedian that represents his person, imagine they beholde him fresh bleeding." Die Puritaner, die Feinde der Poesie und des Theaters, werden allerdings nie einsehen, „what a glorious thing it is to have Henrie the fifth represented on the Stage, leading the French king prisoner and forcing both him and the Dolphin to sweare fealty."

Wirken die Schauspiele schon durch ihren vaterländischen Gehalt erzieherisch, so tun sie das in noch viel höherem Maße durch die in ihnen enthaltenen moralischen Lehren. Man muß sie nur richtig interpretieren. Die Stücke reizen keineswegs zu Verräterei, Mord, zur Unsittlichkeit etc., sondern sie zeigen nur, wie elend Verräter, Mörder, sittenlose Menschen endigen und wollen dadurch abschreckend wirken. In diesem Sinne nennt Nashe die Schauspiele „sower pils of reprehension, wrapt up in sweete words."

Ein Nutzen, den die Stücke noch bringen, besteht darin, daß sie müßige Leute beschäftigen und so davon abbringen, dem Müßiggange nachzugehen und auf allerlei böse Gedanken zu kommen.

Diese Ideen, die auch von modernen Kritikern wieder geltend gemacht worden sind (Vgl. Symmes, „Les Débuts de la Critique Dramatique en Angleterre" Seite 133), mußten gerade damals auf fruchtbaren Boden fallen. Im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts, da man von einem beständigen Kampfe zwischen Behörden und Theatern sprechen kann, standen die Fragen nach der Daseinsberechtigung und des sittlichen Einflusses der Bühne mehr als alle andern Fragen, die das Theater angingen, im Vordergrunde des Interesses. (Vgl. Symmes, a. a. O.) Welche nachhaltige Wirkung Nashes Worte ausübten, sehen wir am besten aus den Werken nachfolgender Kritiker, von denen sich manche diese Ideen zu eigen machten. Chettle in seinem „Kind Hearts Dream" und Heywood in seiner „Apologie of Actors" stützen sich auf

Naſhe und führen im weſentlichen dieſelben Beweisgründe für die Daſeinsberechtigung des Schauſpiels an.

Ebenſo intereſſant wie die Äußerungen über das Schauſpiel iſt die Verteidigung der engliſchen Schauſpielkunſt, die ſich im Anſchluß daran findet (Vgl. I,215). Die Schauſpieler Englands werden in Gegenſatz geſtellt zu denen anderer Länder, hauptſächlich Italiens. Letztere ſind nichts als ſittenloſe Komödianten, die in frivoler Sprache unzüchtige Handlungen darſtellen. Die Frauenrollen werden bei ihnen von Dirnen geſpielt. Auf wie hoher Stufe ſteht dagegen die engliſche Bühne: „Our Sceane is more statelye furnisht than ever it was in the time of Roscius, our representations honourable, and full of gallant resolution, not consisting, like theirs, of a Pantaloun, a Whore, and a Zanie, but of Emperours, Kings, and Princes; whose true Tragedies (Sophocleo cothurno) they do vaunt."

Ganz beſonders wird Ned Allen gerühmt, der den Vergleich mit den berühmteſten Schauſpielern, mit Roſcius und mit Aeſop[1], wohl aushalten kann. Wenn ſein Name nicht überall bekannt iſt, ſo liegt die Schuld an den engliſchen Dichtern, die den Ruhm der Schauſpieler nicht beſingen, in andern Ländern hingegen wird auf jeden Fiedler, Fechter oder Keſſelflicker ein Preislied gedichtet. Naſhe hofft eines Tages der engliſchen Schauſpielkunſt in einem lateiniſchen Gedichte ein Denkmal zu ſetzen und den Ruhm eines Tarlton, Ned Allen, Knell, Bentlie auch dem Auslande zu verkünden.

Daß er nicht unkritiſch den Schauſpielern gegenüberſtand, zeigt uns eine Stelle im „Unfortunate Travellor" (II,249,50). Jack Wilton ſieht in Wittenberg eine Aufführung des „Acolastus." Bei dieſer Gelegenheit wird ſcharfe Kritik an den Schauſpielern geübt, die, um mit Shakeſpeare zu ſprechen, „outheroded Herod": „One, as if he had ben playning a clay floore stampingly trode the stage so harde with his feete that I thought verily he had resolved to do the Carpenter that set it up some utter shame . . . . etc."

[1]) Über den Schauſpieler Aeſop vgl. jetzt Archiv 131, 435 ff.

b) Lyrik.

In das Lob, das Sir Philip Sidney von seinen Zeitgenossen gespendet wird, stimmt auch Nashe mit großer Begeisterung ein: „England . . . . never saw any thing more singuler then worthy Sir Philip Sidney". („Anatomie of Absurditie", Epistle; I, 7). In „Have with you" (III, 77) wird er genannt: „Our Patron, our Phoebus, or first Orpheus or quintessence of invention". Dort wird es auch als sein Hauptverdienst gerühmt, daß er die Poesie von jeder Pedanterie freimachte und als erster eine wahrhaft poetische Sprache schuf. In der Einleitung, die Nashe seiner Ausgabe von „Astrophel and Stella" im Jahre 1591 vorangehen ließ, wird Sidney als der erste wahrhaft große Dichter Englands bezeichnet. Sein Erscheinen bedeutet den Anbruch einer ganz neuen Epoche in der englischen Dichtung und zugleich das Ende der alten Zeit mit ihren faden Reimereien: „Breake of your daunce, you Fayries and Elves, and from the fieldes with the torne carcases of your Timbrils, for your kingdome is expired. Put out your rush candles, you Poets and Rimers, and bequeath your crazed quaterzayns to the Chaundlers; for loe, here he cometh that hath broken your legs". (III, 330).

Auf die unwahre, gekünstelte Leidenschaft in der Sonettenliteratur, die in der Zeit der Elisabeth mächtig aufblühte, findet sich eine ironische Anspielung im „Unfortunate Travellor" (II, 263). Wie Surrey in diesem Roman, träumen sich die Sonettisten in eine Liebe zu einer Frau hinein und verherrlichen sie dann in ihren Sonetten: „Many become passionate lovers onely to winne praise to theyr wits" (II, 262).

Treffend wird der preziöse Stil, der sich in diesen Sonetten-Zyclen findet, verspottet in „Have with you". Dort übt Nashe an Barnabe Barnes „Parthenophil and Parthenope" scharfe Kritik, dessen Verfasser er schon als Parteigänger Gabriel Harveys grimmig haßte. Namentlich dient eine Stelle aus Sonett 63 zur Zielscheibe seines Witzes, wo der Lieb-

haber wünscht, in den Wein, den seine Geliebte trinkt, verwandelt zu werden. (III, 103). Das gleiche Schicksal haben desselben Dichters „Spirituall Sonnets" (III, 104).

Ungleich höher steht ihm Watson, der Verfasser der „Hekatompathia", der in demselben Werke (III, 126) den ersten Dichtern Englands zugezählt wird.

Mathew Roydon und Thomas Achlow, zwei jetzt ganz vergessene, von ihrer Zeit aber hochgeschätzte Lyriker, werden auch im Vorwort zu „Menaphon" rühmend erwähnt, namentlich des ersteren „unsterbliches" Gedicht „Astrophill"[1].

c) Epik.

Für die Epik bekundet Nashe eine wesentlich höhere Wertschätzung als für die Lyrik. Das geht hervor aus einer Stelle in der Vorrede zu „Menaphon;" III 320, wo es heißt: Epitaphers and position Poets wee have more then a good many, that swarme like Crowes to a dead carcasse, but flie, like Swallowes in the Winter, from any continuate subiect of wit."

Als den größten Epiker der Zeit betrachtet er Spenser. In „Strange Newes" (I,299) nennt er ihn „The Virgil of England." Wie hoch ihm dessen Hauptwerk „The Fairie Queene" steht, sagt er ebenda (I,282): „. . . . upon an unspotted Pegasus should thy gorgeous attired Fayrie Queene ride triumphant through all reports dominions." Epitheta wie „heavenly Spenser" („Pierce Pennilesse"; I,243), „immortall Spenser" („Stange Newes"; I,282), „Fames eldest favorite" („Christ's Teares"; II,10) u. a. m. finden sich sehr häufig.

---

[1]) Natürlich ein Epitaph auf Sidney: es ist enthalten in „Phoenix Nest" und Spensers „Colin Clout".

Von zeitgenössischen Epen wird außer dem bereits erwähnten besonders gelobt Marlowes „Hero and Leander" („Lenten Stuffe"; III, 195); Daniels „Rosamund" ist eine Zierde der englischen Literatur („Pierce Penilesse"; I, 192). Trotz seiner persönlichen Feindschaft gegen Churchyard bewundert er doch dessen Epos „Shores Wife": „Shore's wife is yong, though you be stept in yeares; in her shall you live when you are dead". („Strange Newes"; I, 309).

William Warner, der es unternommen hatte, in seinem „Albions England" die englische Geschichte in Balladenstrophen zu erzählen, wird als einer der bedeutendsten Dichter im Vorwort zu „Menaphon" erwähnt. (III, 324).

Für die Volksballaden jedoch, die in jener Zeit in großer Menge entstanden, hat Nashe eine große Abneigung. Wir haben bereits gesehen, wie sehr ihm ihr willkürliches Umspringen mit der Wahrheit und der Wirklichkeit mißfiel. (Vgl. S. 22). Mit Bedauern wird im Vorwort zu „Astrophel and Stella" (III, 330) gesagt, welchen Vorzug die Menge gerade den „Balladmongers" vor jedem wahren Dichter gibt. Dem „Balleting Silke-weaver" Thomas Deloney ist eine gewisse Begabung und Witz nicht abzusprechen. („Have with you" III, 84).

d) Die Übersetzung.

Eine Kritik der bedeutendsten Übersetzungen des 16. Jahrhunderts findet sich im Vorwort zu „Menaphon" (III, S. 316 ff.). Dort werden zunächst die Humanisten erwähnt, die als Lehrer und Übersetzer der Klassiker den englischen Dichtern das Verständnis des Altertums übermittelt haben. Allen voran Erasmus, Melanchthon, Sadolet, Plantin; sie haben „marvellously enriched the Latine tongue with the expence of their toile". Von den englischen Gelehrten werden besonders genannt William Turner, Thomas Elyot und Thomas Moore, dessen „comical wit" gerühmt wird. In diesem Zusammenhange gedenkt Nashe seines alten College, Saint John's, und

der Universität Cambridge. Sie hat sich besonders um das Studium der alten Sprache verdient gemacht und Leute hervorgebracht wie Cheke, Mason, Watson, Redmann, Ascham, Grindall, Lever, Pilkinton.

Aber leider haben diese Männer keine würdigen Nachfolger gefunden. Die Jugend wird nicht mehr zum ernsthaften Studium der Alten angehalten, sondern zu Spielereien. Deshalb ist es nicht verwunderlich, daß man jetzt so wenig wirklich gelehrte Männer, aber desto mehr Ignoranten trifft. Trotzdem: „it is daily apparant to our domestical eyes that there is none so forward to publish their imperfections, either in the trade of glose or translations, as those that are more unlearned then ignorance, and lesse conceiving than infants".

Doch nicht allen Übersetzern kann dieser Vorwurf gemacht werden; es ist teilweise auch Bedeutendes geleistet worden. An erster Stelle steht Gascoigne, „who first beate the path to that perfection which our best Poets have aspired to since his departure; whereto hee did ascend by comparing the Italian with the English, as Tully did Graeca cum Latinis". (III, 319). Ihm ebenbürtig ist Turberville, an dem allerdings auszusetzen ist, daß er zuweilen den Sinn dem Reim opferte. Gelobt wird auch Arthur Goldings Übersetzung der „Metamorphosen" und seine ausgezeichneten Übersetzungen französischer theologischer Werke. Phaers Version des Vergil gereicht England zum Ruhme, wenn der Verfasser sich auch im einzelnen zu viele Freiheiten gestattet. Nashes treffende Kritik an Stanyhursts Vergil, das er als „the extremity of clownrie" verwirft, ist bereits an anderer Stelle erwähnt worden. Sein furchtbarer Stil wirkte lähmend auf die englischen Übersetzer. Erst „sweet Maister France, by his excellent translation of Maister Thomas Watsons Amintas[1] animated their dulled spirits to such high witted indevours". (III, 320).

---

[1]) Fraunce hatte im Jahre 1587 Watsons lateinische Version von Tassos „Aminta" ins Englische übertragen. (Dick. Nat. Biogr.).

Damit sind die bedeutendsten Namen erschöpft. Daß so wenig gute Übersetzungen vorhanden sind, wird damit erklärt, daß es zu wenig wirkliche Dichter und zu viele „lovers of mediocritie" gibt.

Im Anschluß hieran beklagt es Nashe, daß auch das lateinische Gedicht nur geringe Pflege erfahre. Wie hoch er dieses schätzte, ersehen wir daraus, daß er im „Pierce Pennilesse" (I, 215) ankündigt, eines Tages ein lateinisches Gedicht zum Ruhme der englischen Schauspieler zu schreiben. Von Bedeutung sind auch hier wieder nur wenige Namen. Haddon wird mit Homer, Car mit Virgil und Theokrit auf eine Stufe gestellt. Außerdem werden an dieser Stelle noch Thomas Newton mit seinem „Leiland" und Gabriel Harvey erwähnt, sein späterer bitterster Feind.

e) Die Pastoraldichtung.

Spensers „Shepherds Calender" hatte ungewöhnlich viel Nachahmer gefunden. Es gab fast keinen Autor der Zeit mehr, der sich nicht in dieser Gattung versuchte. Dagegen machte sich bald eine Reaktion geltend, die ihren schärfsten Ausdruck bei Nashe findet. Zweifellos sind die geschmacklosen Schäfergedichte gemeint, wenn er im Vorwort zu „Astrophel and Stella" (III, 332) sagt: „. . . . my style is somewhat heavie gated, and cannot daunce trip and goe so lively, with oh my love, ah my love, all my loves gone, as other Shepherds that have beene fools in the Morris time out of minde". Im Vorwort zu „Menaphon" (III, 323) wird das Pastoralgedicht als eine Dichtungsart von „inferior facility" bezeichnet, ohne jeden inneren Wert und eines großen Dichters unwürdig.

f) Der Roman.

Nashes Abneigung gegen die mittelalterlichen Versromane ist schon mehrfach Erwähnung getan worden. Mit ihrer unwahrscheinlichen Handlung und ihren grotesken

Charakteren lagen sie seinem gesunden Sinn für Realistik fern. Die Zeit der alten Ritterromanzen war eben dahin; an ihre Stelle war eine Darstellung des umgebenden realen Lebens getreten. „Die abenteuerlichen Helden der Ritterdichtung werden abgelöst durch die fahrenden Ritter der Landstraße".[1] Und auf dem Gebiete des realistischen Romans leistet ja Nashe sein Bestes.

Für Lylys „Euphues" hat Nashe in seiner Jugend geschwärmt. Später hat derselbe aber keine Wirkung mehr auf ihn auszuüben vermocht: „Euphues I readd when I was a little ape in Cambridge, and then I thought, it was Ipse ille: it may be excellent good still, for ought I know, for I lookt not on it this ten yeare: but to imitate it I abhorre, otherwise than it imitates Plutarch, Ovid and the choisest Latine Authors" („Strange Newes"; I, 319).

Nashe und das Altertum.

In seinem vortrefflichen Kapitel über Nashes Belesenheit (Vgl. Works, vol. V, p. 110 ff.) legt Mc. Kerrow dar, daß Nashes Verhältnis zum Altertum kein persönliches war. Nur wenig hat er selbst gelesen, vor allem Ovid, die Episteln des Horaz und einige Stücke des Plautus und Terenz. Seine Kenntnis der griechischen und lateinischen Klassiker, die auf den ersten Augenschein so umfangreich erscheint, verdankt ihren Ursprung den vielen Sammlungen von Citaten, Geschichten, Fabeln etc., die von den klassischen Autoren in damaliger Zeit gemacht wurden.

Nur wenige kritische Äußerungen über die Schriftsteller der Antike finden sich in seinen Werken. An Homer wird in der „Anatomie of Absurditie" (I, 24) die strenge Liebe zur Wahrheit vermißt: „Homer . . . . cared not what he fained, so he might make his Countrymen famous". In

[1] Vgl. Kollmann, „Nashes „Unfortunate Travellor" und Heads „English Rogue", die beiden Hauptvertreter des englischen Schelmenromans" (Anglia XXII, 85).

„Lenten Stuffe“ (III, 155,6) wird er „a nigling Hexameter-founder“ genannt. Als glänzender Satiriker wird gegen Gabriel Harvey Archilochos verteidigt, allerdings dem Aristophanes infolge der überscharfen Form seiner Satire unterlegen. Keinen Gefallen findet Nashe an des letzteren Komödie „Die Wolken“, da er in ihr die Philosophen verspottet (ebenda). Sehr gelobt wird das Epos „Hero und Leander“ des „göttlichen“ Musaeus („Lenten Stuffe“; III, 195).

Wie sehr die künstlerische Form eines Werkes den Wert desselben bestimmt, zeigt Vergils „Aeneis“. Lange Jahre hindurch hat dieser an seinem Werke gearbeitet und eine vollendete Dichtung geschaffen. (Vorwort zu „Menaphon“ III, 312). Ovid ist derjenige Autor, aus dessen Werken Nashe am meisten citiert. Für den Leser von Ovids Gedichten ergiebt sich die Aufgabe, das Brauchbare und Gute von dem Schädlichen und Obscönen zu scheiden, das sich leider darin findet. („Anatomie of Absurditie“; I, 30). Die Verse des Theologen Smith werden mit denen Ovids verglichen. Beide konnten „teach stately verse to trip it smoothly“ („Pierce Pennilesse“; I, 193).

Von Nashes Kritik der römischen Satiriker ist bereits an anderer Stelle die Rede gewesen. (Vgl. S. 35/36).

Den Stil des Terenz bemüht sich Nashe augenscheinlich nachzuahmen. In der „Epistle to Maister Apis Lapis“ zu „Strange Newes“ (I, 258) lesen wir: „Let Terence come but in nowe and then with the snuffe of a sentence“.

Die italienische Literatur.

Für die italienischen Dichter hatte Nashe stets eine große Hochachtung. Italien ist das Land der Poesie. „An especiall affection I had unto Poetrie, my second Mistris, for which Italy was so famous“, sagt Surrey im „Unfortunate Travellor“ (II, 244).

Petrarcha ist weitaus am höchsten zu stellen. Im „Return of Pasquil" (I, 111) wird er „the poetical Priest" genannt; auch dem Ausdruck „divine Petrarch" begegnen wir. („Ep. Ded." zu „Terrors of the Night"; I, 342). „Admirable Italian teare-eternizers" werden Ariost und Tasso genannt. („Christ's Tears"; II, 60). Von Tassos „Gerusalemme Liberata" heißt es ebenda: „a counterfeit Melpomene . . . . was thy Muses midwife, when that child of Fame was brought forth". — Ariost dient vielen englischen Dichtern als Quelle. (Vorwort zu „Menaphon"! III, 313). An Poggio, dem Verfasser der „Facetiae" wird gerühmt: „mirthfull sportive conceit and quick invention, ignem faciens ex lapide nigro . . . . that is, wresting delight out of aniething". („Have with you", To the Reader; III, 22).

Eine besondere Hervorhebung verdient Nashes Stellung zu Aretino. Dieser berühmte italienische Satiriker wurde im 16. Jahrhundert viel gelesen wegen seines beißenden Spottes, seines großen Interesses für Kunst und Literatur und nicht zuletzt wegen der in seinen Werken zu Tage tretenden Obscönität. Auch Nashe spricht häufig von ihm und zwar stets mit großer Begeisterung. Eine ausführliche Würdigung Aretinos findet sich im „Unfortunate Travellor" (II, 264—6): „It was one of the wittiest knaves that ever God made. If out of so base a thing as inke there may bee extracted a spirite, hee writ with nought but the spirite of inke, and his style was the spiritualitie of artes, and nothing else; whereas all others of his age were but the lay temporaltie of inkehorne tearmes. For indeede they were meere temporizers, and no better". Seine Feder war scharf wie ein Dolch, jedes Blatt, das er schrieb, gleichsam ein Brennglas, das seine Leser in Feuer setzte. Unübertrefflich war er als Satiriker. „His sight pearst like lightning into the entrailes of all abuses". Gelehrsamkeit besaß er genug. Aber höher noch als alle Gelehrsamkeit war sein Geist, sein Witz. Er war kein niedrer Schmeichler des Staates, in dem er lebte. Das, was er dachte, wagte er auch auszusprechen. Selbst Fürsten

schonte er nicht, wenn sie nach seiner Meinung Unrecht hatten. Für die Wahrheit setzte er selbst sein Leben ein. Könige sogar fürchteten seine Satire.

Man hat ihm vorgeworfen, den schändlichen Traktat „De tribus impostoribus mundi" geschrieben zu haben. Nashe ist der festen Überzeugung, daß Aretino nicht der Verfasser desselben ist, denn er hat niemals etwas in lateinischer Sprache geschrieben. Er ist sicherlich von einem Anhänger Macchiavellis verfaßt worden, der auf diese Weise Aretinos Namen zu schänden suchte.

Zu schätzen sind auch seine Werke theologischen Inhalts, wie „La Almanita di Christo", „I Sette Salmi de la Penetentia di David", „Thomasos", u. a. „La Vita della Virgine Maria" enthält zu viel Aberglauben.

Dem Vorwurf der Obscönität, der Aretino zweifellos zu machen ist, begegnet Nashe mit dem eigenartigen Hinweis darauf, daß wohl in jedem Dichter „a little spice of wantonnesse" enthalten ist.

Gleichsam mit einem Hymnus auf Aretino klingt diese Stelle aus. Cicero, Virgil, Ovid, Seneca dienten ihrem Vaterlande nicht so zur Zierde wie er. „I never thought of Italy more religiously than England till I heard of thee. Peace to thy Ghost, and yet me thinkes so indefinite a spirit should have no peace or intermission of paines, but be penning ditties to the archangels in another world!"

Ein Mann wie Aretino fehlt in England, der mit seiner Satire alle Schäden und Mißbräuche brandmarkt. („Pierce Pennilesse"; I, 242). Seinen Stil wünscht Nashe nachzuahmen, „not caring for this demure soft mediocre genus, that is like water and wine, mixt togither". („Lenten Stuffe", To his Readers; III, 152).[1])

---

[1]) Die Abhängigkeit Nashes von Aretino, die von Gabriel Harvey behauptet worden war, wird von Mc. Kerrow geleugnet. (vgl. „Works" vol. V, p p. 128/9).

Die französische Literatur.

ist Nashe wohl im wesentlichen unbekannt geblieben. Der einzige Autor, den er gekannt zu haben scheint, ist Guillaume de Salluste du Bartas. In „Pierce Pennilesse" (I, 193) erwähnt er das Lob, das „noble Sallustius (that thrice singuler french Poet)" dem Sir Philip Sidney gespendet hat. Gegenüber Harveys Beschuldigung, Nashe habe du Bartas verachtet, betont dieser in „Have with you" (III, 130), daß er niemals, auch nicht einmal in Gedanken, ein Feind des du Bartas gewesen sei.



Zusammenfassung.

Werfen wir noch einmal einen Blick auf alle diese kritischen Erörterungen, so finden wir in ihnen eine Stellungnahme Nashes zu den in der Einleitung erörterten Hauptproblemen der Kritik jener Zeit enthalten. Mit Nachdruck bekämpft er die Vorwürfe, die der Dichtkunst von ihren Verächtern gemacht werden. Sie ist nicht allein nicht unsittlich oder zwecklos, sondern im Gegenteil außerordentlich wertvoll für die moralische Erziehung der Menschen. In dem Streite zwischen Klassizisten und Romantikern steht Nashe durchaus auf der Seite der ersteren. Der Dichter hat sich streng an die Grenzen der Wahrheit und der Wirklichkeit zu halten. Sein Beruf setzt einerseits eine natürliche Begabung voraus, andrerseits durch beständiges Studium erworbene Fähigkeiten. Für diese Ausbildung gibt Nashe einige Anregungen, obgleich er sich ausdrücklich dagegen verwahrt, „Rams horne rules of direction" festsetzen zu wollen. („Anatomie of Absurditie", I, 48.)

Damit ist keineswegs gesagt, daß er die modernen Dichter geringschätzt. Im Gegenteil, er bekundet eine entschiedene Sympathie für sie. Mit fast schwärmerischer Verehrung blickt er zu Dichtern wie Sidney und Spenser, und auch seine Verteidigung der Historien ist charakteristisch für ihn. Daß allerdings auch soviel Minderwertiges produziert wird, leugnet er nicht, aber seiner Meinung nach liegt das weniger an dem mangelhaften Zustand der englischen Dichtung selbst, als an der ablehnenden und verständnislosen Haltung des Publikums.

So sehen wir, daß Nashe streng im Gedankenkreise seiner Zeit bleibt, wesentlich neue Gedanken jedoch nicht

hinzuzufügen vermag. Aber mangelnde Originalität ist ja ein Charakteristikum der damaligen englischen Kunstkritik. Ist doch selbst Ben Jonson mehr ein geschickter Compilator kritischer Ideen, als ein Finder neuer Gedanken.[1]

Nashes Bedeutung als Kritiker scheint mir darin zu liegen, daß er ein großer Verbreiter der literarischen Ideen seiner Zeit war. Seine Schriften waren besonders durch die vielen Kontroversen populär und standen zweifellos mit im Vordergrunde des Interesses.

So mag er, der an dem Wendepunkte steht, wo die Romantik sich zum Klassizismus wendet, dazu beigetragen haben, daß die klassizistischen Ideen in England sich so schnell einbürgerten.

[1] Dies ist durch Spingarn, Schelling, Castelain u. a. erwiesen; vgl. des letzteren Ausgabe der „Discoveries".



Literatur.

The Works of Thomas Nashe, ed. by Ronald B. **Mc. Kerrow.** 5 vol. London 1904—1910.

The Complete Works of Thomas Nash, ed. by A. B. **Grosart.** 6 vol. Huth Library 1883—85.

The Works of Gabriel Harvey, ed. by A. B. **Grosart.** 3 vol. Huth Library 1884/5.

The Works of Ben Jonson, ed. by **Gifford-Cunningham.** 3 vol. London 1870.

Castelain, Ben Jonson's Discoveries. A critical edition. Paris (1906).

Campion, Observations in the Art of English Poesie (ed. G. Gregory Smith).

Collier, J. P., The History of English Dramatic Poetry to the Time of Shakespeare: and Annals of the Stage to the Restoration. 3 vol. London 1831.

Dictionary of National Biography, vol. XL. (Sidney Lee).

Fleay, F. G., A Biographical Chronicle of the English Drama 1549—1642. London 1891.

Gascoigne, Certaine Notes of Instruction concerning the Making of Verse or Ryme in English (ed. G. Gregory Smith).

Gaylay-Scott, An Introduction to the Methods and Materials of Literary Criticism. Boston 1899.

Hamelius, Die Kritik in der englischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts. Leipzig 1897.

Iusserand, Histoire Littéraire du Peuple Anglais. Paris 1904.

Iusserand, Le Roman au Temps de Shakespeare. Paris 1887.

Lodge, Thomas, A Defence of Poetry, (ed Arber).

Miller, S. M., The Historical Point of view in English Literary Criticism from 1570—1770 (Anglist. Forschungen herausg. von Hoops, Heft 35).

Piehler, Arno. Thomas Nashe und seine Streitschriften. (Leipzig. Diss.) 1907.

Plutarch, De audiendis poetis. übers. von Güthling. Leipzig o. J.

Puttenham, An Arte of English Poesie. (ed. Arber).

Reinsch, Ben Jonsons Poetik. (Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie). Erlangen und Leipzig 1899.

Rühfel, Josef. Die Belesenheit von Thomas Nash. (Münch. Diss. 1911).

Saintsbury, A History of Criticism and Literary Taste in Europe. London 1904.

Schelling, Poetic and Verse Criticism in the Reign of Elizabeth.

Sidney, Defence of Poesy (ed. Flügel). Halle 1889.

Simpson, R.. The School of Shakespeare. 2 vol. London 1878.

Smith, G. Gregory. Elizabethan Critical Essays. 2 vol. Oxford 1904.

Spingarn, A History of Literary Criticism in the Renaissance. New York 1899.

Symmes, Les Débuts de la Critique Dramatique en Angleterre jusqu'à la Mort de Shakespeare. Paris 1903.

Webbe, William. A Discourse of English Poetrie. (ed. Arber).



Lebenslauf.

Am 14. April 1888 wurde ich, Oskar Koschwitz, evangelischer Konfession, zu Elberfeld als Sohn des jetzigen Kanzleirats August Koschwitz und seiner Gattin Maria, geb. Robbers, geboren. Ich besuchte das Schiller-Realgymnasium zu Charlottenburg, das ich Oktober 1908 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Hierauf studierte ich an der Universität zu Berlin sieben Semester Anglistik und Romanistik, daneben Religion und Philosophie. Am 10. Dezember 1912 bestand ich in Berlin das Staatsexamen, am 22. Dezember 1913 das Examen rigorosum in Greifswald. Zur Zeit bin ich Seminarkandidat am Französischen Gymnasium zu Berlin.

Vorlesungen hörte ich bei den Herren Professoren und Dozenten: Brandl, Delmer, Dessoir, Ebeling, Friedländer, Geiger, Haguenin, Harnack, Harsley, Heusler, Imelmann, Morf, Münch †, Pariselle, Rambeau, Rawitz, Riehl, Roethe, Runze, E. Schmidt †, Spies, Stumpf, Tobler †, v. Wilamowitz-Möllendorf.

Allen meinen Lehrern danke ich aufrichtig. Besonderen Dank schulde ich Herrn Geheimrat Professor Dr. Brandl, der mich zur vorliegenden Arbeit anregte, und Herrn Geheimrat Professor Dr. Konrath, der mich bei der Anfertigung derselben stets in liebenswürdigster Weise unterstützte.

Lebenslauf.

Am 14. April 1888 wurde ich, Oskar [illegible], evangelischer Konfession, zu [illegible] als Sohn des jetzigen Kanzleirats August [illegible] und seiner Gattin Maria, geb. [illegible], geboren. Ich besuchte das Kaiser-[illegible]-Realgymnasium zu Charlottenburg, das ich Oktober 1908 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Hierauf studierte ich an der Universität zu Berlin sieben Semester Englisch und Romanistik, daneben Religion und Philosophie. Am 16. Dezember 1912 bestand ich in Berlin das Staatsexamen, am 22. Dezember 1913 das Examen rigorosum [illegible]. Zur Zeit bin ich Seminarkandidat am Französischen Gymnasium zu Berlin.

Vorlesungen hörte ich bei den Herren Professoren und Dozenten: Brandl, Dilthey, Delbrück, [illegible], Freudenthal, Geiger, [illegible], Harnack, [illegible], Imelmann, [illegible], Morf, Münch †, [illegible], Paulsen, Riehl, Roethe, [illegible] †, Tobler †, v. Wilamowitz-Moellendorff.

Allen meinen Lehrern danke ich aufrichtig. Besonderen Dank schulde ich Herrn Geheimrat Professor Dr. Brandl, der mich zur vorliegenden Arbeit anregte, und Herrn Geheimrat Professor Dr. [illegible], der mich bei der Ausarbeitung derselben stets in liebenswürdigster Weise unterstützte.

